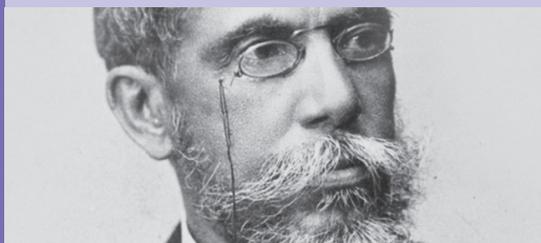


Machado de Assis



O feitiço das crenças
e a escrita do bruxo



Ruth Silviano Brandão
José Marcos Resende Oliveira

EDUFU

Machado de Assis:
O feitiço das crenças e a escrita do bruxo



Av. João Naves de Ávila, 2121
Campus Santa Mônica - Bloco 1S
Cep 38408-100 | Uberlândia - MG
Tel: (34) 3239-4293

REITOR	CONSELHO EDITORIAL
Valder Steffen Jr.	Cristina Ribas Fürstenau
	Décio Gatti Júnior
VICE-REITOR	Emerson Luiz Gelamo
Orlando César Mantese	Fábio Figueiredo Camargo
	Frederico de Sousa Silva
DIRETOR DA EDUFU	Hamilton Kikuti
Guilherme Fromm	Reginaldo dos Santos Pedroso
	Rodrigo Gustavo Delalibera
	Sônia Maria dos Santos

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Editora de publicações	Maria Amália Rocha
Assistente editorial	Leonardo Marcondes Alves
Revisão	Lúcia Helena Coimbra Amaral
Revisão ABNT	Leonardo Remiggio Burgos
Diagramação	Luis Frederico Serraglia
Capa	Eduardo Moraes Warpechowski

Machado de Assis:
O feitiço das crenças e
a escrita do bruxo

Ruth Silviano Brandão
José Marcos Resende Oliveira

EDUFU

Copyright 2018 © Edufu
Editora da Universidade Federal de Uberlândia/MG
Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução parcial ou total por
qualquer meio sem permissão da editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU - MG, Brasil

B817m Brandão, Ruth Silviano.
Machado de Assis : o feitiço das crenças e a escrita do bruxo. Ruth
Silviano Brandão, José Marcos Resende Oliveira. - Uberlândia : EDUFU,
2018.
152 p.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978.85.7078-477-3

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Assis, Machado de,
1839-1908 - Crítica e interpretação. I. Oliveira, José Marcos Resende. II.
Título.

CDU: 869.0(81)(091)

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

SUMÁRIO

Apresentação.....	9
Cap. 1 - O ceticismo e o pessimismo em Machado de Assis, segundo Afrânio Coutinho, Helen Caldwell e José Raimundo Maia Neto.....	25
Cap. 2 - As lágrimas do bruxo.....	31
Cap. 3 - O emplasto Brás Cubas.....	35
Cap. 4 - E assim vão as "cousas" humanas!.....	51
Cap. 5 - Deus e o diabo – um descentramento da teologia cristã	69
Cap. 6 - A cartomante e a cabocla: o futuro de duas ilusões.....	83
Cap. 7 - O encilhamento: o caso do irmão das almas	97
Cap. 8 - <i>Credo, Confiteor</i> : uma oscilação da fé.....	113
Cap. 9 - Uma escrita oblíqua e dissimulada.....	125
Cap. 10 - Uma escrita em direção à leveza.....	141
Referências	147
Sobre os autores	151

"Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
onde o diabo joga dama com o destino,
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que resolves em mim tantos enigmas."

Carlos Drummond de Andrade

Apresentação¹

Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que
sonha a sua vã filosofia.

Hamlet²

Machado de Assis: o feitiço das crenças e a escrita do bruxo segue à publicação de nosso primeiro livro, *Machado de Assis leitor – uma viagem à roda de livros*³ escrito em uma parceria que já dura mais de duas décadas de leitura e reflexões sobre a obra do escritor, para nós, o mais importante da literatura brasileira.

Nosso título remete aos termos: feitiço, bruxo e bruxaria, semanticamente vizinhos e que apontam para o que está no campo do esotérico, como o sortilégio, as forças mágicas, com finalidades divinatórias e intenções malfazejas ou a acontecimentos inexplicáveis ligados às artes diabólicas, à fascinação, às potências ocultas e entidades sobrenaturais, dentre outras significações encontradas em dicionários, como o Houaiss⁴, no exemplo acima.

Sublinhamos que feitiço é etimologicamente ligado a fetichismo, termo tornado conceito freudiano⁵, cuja função seria uma recusa da castração que visaria a proteger o sujeito da falta e de seu desamparo existencial face ao vazio, à ausência de sentido para sua vida, à inexistência de algo

¹ Por opção dos autores, as obras serão citadas de forma resumida nas notas de rodapé e de forma completa na lista de referências.

² SHAKESPEARE. *Hamlet*, p. 47.

³ BRANDÃO; OLIVEIRA. *Machado de Assis leitor*.

⁴ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

⁵ FREUD. *Fetichismo*, v. 21, p. 175-185.

em que se apoiar. As religiões cumprem muito bem este papel, como sabemos, além de outras funções importantes para a manutenção da ordem e da disciplina, sobretudo no que diz respeito à regulação das práticas sexuais.

Em *Machado de Assis leitor*, citamos e trabalhamos com os conceitos de crença, confiança e crédito, a partir do livro *La part de l'autre de Jean-Michel Rey*⁶ (REY, 1998), em que o ensaísta francês revela como ocorrem as expectativas referentes aos conceitos acima citados em vários contextos históricos e sociais. Já nesse primeiro livro, utilizamos esses operadores conceituais, e destacamos como são poderosos a crença, a confiança e o crédito que damos a pessoas como escritores e também às mais variadas instituições religiosas, políticas, bancárias e outras.

Jean-Michel Rey interessou-se pela obra de Machado de Assis e dialogou conosco sobre as questões teóricas acima citadas. Consideramos um feliz acontecimento conquistarmos mais um leitor estrangeiro para o nosso escritor, que, apesar de seu enorme valor, ainda não é suficientemente lido no exterior, salvo algumas exceções, e não nos esquecemos de John Gledson, Abel Barros Baptista, por exemplo, leitores e críticos literários da obra machadiana.

Sempre que necessário, revisitamos os consagrados leitores e críticos brasileiros da extensa obra machadiana, como se verá no decorrer de nosso trabalho e na bibliografia geral.

Continuando nossas leituras, transitamos pela psicanálise, com Freud e Lacan, como fazemos sempre em outros ensaios, além de nos questionarmos sobre a questão das ilusões – termo que escolhemos, mesmo que de forma

⁶ REY. *La part de l'autre*.

precária, para reunir os conceitos desenvolvidos por Rey. Outras leituras e associações se fizeram presentes em nosso trabalho e, assim, abrimos mais o leque das questões que nos interessaram desde o início de nossa pesquisa.

Estamos partindo da aposta de que, sem ser filósofo, historiador, sociólogo, psiquiatra ou psicanalista, Machado de Assis realiza a desmontagem das ilusões, através da ficção e da desconstrução da retórica tradicional, sem nomear estes saberes, mas apontando-lhes as estratégias de forma enviesada, indireta. Vamos abordar mais tarde o seu propalado ceticismo no primeiro capítulo, em que recorreremos ao livro de Raimundo Maia Neto⁷ sobre a questão.

A propósito do que afirmamos na apresentação deste livro, destacamos o chamado “ceticismo” e o pessimismo de Machado de Assis e decidimos analisar como o escritor desconstruiu muitas das ilusões subjetivas e sociais de sua época e de outros tempos e que ainda perduram até hoje.

Recorremos ao livro de Afrânio Coutinho, *Machado de Assis na literatura brasileira*, especialmente ao capítulo “Definição, gênese e fatores da atitude de Machado de Assis” em face da vida, quando o ensaísta observa que: “É preocupação constante dele insinuar ou apontar que a vida é má e madrastra, indiferente ao homem e, portanto, não merece nosso esforço, as nossas lutas, causas de distúrbios e sofrimentos, porém o desprezo e o ódio”⁸. Ainda segundo Coutinho:

[...] a fonte intelectual máxima do pessimismo de Machado é Pascal. Mas o de Machado ainda é mais

⁷ MAIA NETO. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*.

⁸ COUTINHO. *Machado de Assis na literatura brasileira*, p. 125

radical, porquanto se Pascal pôs em relevo a contradição essencial da natureza humana, *gloire et rebut de l'univers*, atraída pelos dois infinitos do nada e do absoluto, impotente pelas aspirações, no fundo, contudo, a sua visão guardava ainda uma grande esperança otimista na vida futura. Pascal não acreditava no homem e odiava a vida, porém tinha confiança em Deus. Ao passo que Machado não confiava no homem, não amava a vida, nem esperava nenhuma bem-aventurança futura.⁹

O que estamos chamando de crença, crédito e fiança, de certa maneira se pode reunir sob o significante “ilusões”, que, por sua vez, remete a fantasias ou fantasmas, conceitos advindos da psicanálise.

A ficção, a poesia, o imaginário, enfim, não se submetem às ideologias políticas ou religiosas e, por isso, sempre foram temidos e censurados pelos poderes instituídos, e a literatura frequentemente os burlou, através da sátira ou de uma ficção que não coincide com a mimese e as representações do senso comum.

Em “O alienista”¹⁰, por exemplo, logo depois dos elogios irônicos ao Dr. Simão Bacamarte e a sua capacidade de prever cientificamente a realização de seu projeto de casamento apoiado na escolha de uma esposa geneticamente capaz de lhe dar filhos saudáveis, de repente, sem o enlaçamento de causa e efeito, sua mulher se revela infértil. As certezas se mostram estéreis. Da mesma forma ocorre com o casal de amantes de “A cartomante”¹¹, que, sem grandes explicações do narrador, acaba morto, na surpresa do tiro assassino

⁹ COUTINHO. *Machado de Assis na literatura brasileira*, p. 127-128.

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v.2, p. 253-288.

¹¹ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v.2, p.476-483.

do marido traído. A falta de explicações, o corte no fio das causalidades, seria o ponto de virada, o viés em que irrompe o impossível do real, como os narizes cortados no final de “O segredo do bonzo”¹².

A literatura de Machado de Assis está às vezes à beira do real, como a de James Joyce, que aí construiu seu *sinthoma*¹³ (não seu sintoma), sua forma de amarração. Aliás, a maioria dos escritores faz seu *sinthoma*, este quarto nó da dimensão borromeana que Lacan construiu. A escrita tem essa função de cura, de curar o sujeito doente psiquicamente ou atormentado por seus fantasmas e a de curar-se a si mesma: é da própria escrita que se vai enxugando, burilando os excessos, as repetições e o pathos emocional que avassala o escrito, muitas vezes através de seus personagens.

A escrita pode ser percebida como um sintoma e com ela Joyce faz um sintoma de outra ordem: um *sinthoma*, conseguindo criar uma saída para sua loucura. *Sinthome*, grafia tomada do antigo francês por Lacan para falar de uma forma de amarração dos anéis borromeanos que são ligados como nós que se enlaçam. Desenho, topologia, os anéis são uma construção do psiquismo para Lacan. Se um deles for cortado, os outros dois se separam e o nó se desfaz. Joyce, para Lacan, amarrou as tramas de sua obra com um quarto laço, impedindo que os anéis se desfizessem e ele próprio voasse para o aberto da loucura. Invenção no ato mesmo da escrita, que se faz de forma gozosa, produzindo um *gai savoir* sobre a letra.¹⁴ (BRANDÃO, 2006a, p. 21–22)

∞

¹² MACHADO DE ASSIS. *O segredo do bonzo*, v. 2, p. 323-328.

¹³ Assim foi traduzido para o português o conceito lacaniano de *sinthome*, desenvolvido em *O seminário*. Livro 23.

¹⁴ SILVIANO BRANDÃO. *A vida escrita*, p. 21,22.

Jacques Lacan em seu *O seminário* – livro 7. A ética da psicanálise¹⁵, afirma que a verdade tem a estrutura da ficção.

Lacan não aponta uma semelhança entre verdade e ficção – discussão alheia à Psicanálise – mas compara a verdade e a estrutura da ficção, querendo destacar que, assim como o arranjo dos fatos que se estabelece entre os elementos da fábula é o fundamento da ficção, assim também, para a Psicanálise, é a conjugação dos pontos da história do sujeito que pode levar à sua verdade.

Sendo assim, a ficção é da maior importância para a estrutura do sujeito, com seus fantasmas e outras produções do inconsciente, além de dar à sua escrita a dimensão de uma verdade especial, que pode ser anunciadora de descobertas posteriores das ciências. É importante que se leia em Freud a afirmação de que os devaneios e as brincadeiras infantis podem se relacionar ao futuro trabalho do escritor¹⁶.



Não é qualquer escrita e/ou ficção que nos interessa, quando falamos que alguns escritores fazem *sinthoma*¹⁷ com o ato de escrever. São escritores que não se submetem totalmente à verossimilhança e às representações do senso comum de sua época, ao poder constituído. São escritores para quem a escrita é uma necessidade, uma forma de viver, como vários deles já confessaram, como Marguerite Duras, Franz Kafka, Jorge Luis Borges e, no Brasil, Lúcio Cardoso que escreveu em seu *Diário*: “Escrevo apenas

¹⁵ LACAN. *A ética da psicanálise*, Livro 7, p. 22.

¹⁶ FREUD. *Escritores criativos e devaneio*, v. 9, p. 145-158.

¹⁷ A esse respeito, leia-se *O seminário*. Livro 23, de Lacan, que trata longamente o *sinthoma*.

porque em mim alguma coisa não quer morrer e grita pela sobrevivência”¹⁸. Tais escritores não se satisfazem apenas em entreter seus leitores, de alguma forma, eles conhecem a morte e o luto e sentiram, no corpo, sua passagem, nem sempre breve.



Quanto às fontes ficcionais, já se sabe que Machado de Assis bebeu nas águas de Luciano de Samósata e, para se conhecer mais sobre essa tradição precursora de sua literatura, sugerimos o livro de Enylton de Sá Rego, *O calundu e a panaceia – Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Leia-se o que Sá Rego cita no tópico “O professor de retórica e a teoria do medalhão”¹⁹.

A desconstrução das crenças do senso comum é um dos segredos do bruxo que critica a velha retórica no conto “Teoria do medalhão”²⁰ e, por isso, sua antirretórica nos faz lembrar também Frontão. Em sua tese sobre o escritor e ensaísta francês Pascal Quignard – *Ler, traduzir, escrever: um percurso pela obra de Pascal Quignard* –, Yolanda Vilela²¹ traz ao leitor brasileiro várias e importantes informações sobre Frontão, que nasceu por volta do ano de 95, em Cirta, que pertencia à Numídia romana.

A ensaísta revela as fontes do escritor francês, seu interesse pelos dois primeiros séculos da literatura romana e a importância de Frontão e de seu “elogio paradoxal”,

¹⁸ CARDOSO. *Diário completo*, p.60.

¹⁹ SÁ REGO. *O calundu e a panacéia*. Segundo Sá Rego, na p. 88, “este texto pode ser lido como uma paródia ao ensaio de Luciano “O professor de retórica”

²⁰ MACHADO DE ASSIS. *Teoria do medalhão*, v. 2, p. 288-295.

²¹ VILELA. *Ler, traduzir, escrever: um percurso pela obra de Pascal Quignard*. Sobre Frontão, ler principalmente a nota 72, nas páginas 60, 61.

que, nos parece, é um dos fundos teóricos de “Teoria do medalhão”. Quantos jovens leitores confundiram as palavras do pai de Janjão com as de Machado de Assis. Mas afinal quantos dos personagens de um escritor se identificam com ele próprio, de forma às vezes negada e velada!

Frontão foi mestre do imperador Marco Aurélio e tentou influenciá-lo no sentido de abandonar a filosofia e adotar a literatura como seu principal interesse. Ao citar Pascal Quignard, em seu *Rhétorique spéculative*, Vilela escolhe os conselhos seguintes dados por Frontão a seu discípulo:

Vai à fonte da filosofia e não à filosofia, repete Fronton a Marco. Nunca deixe que se perca na filosofia o ritmo, a voz que ali fala e o *psophos* remanente e emotivo no qual ela toma sua via. Repele suas dissertações deformadas, disformes (*sermones gibberosos retortos*). Pela escolha das palavras, pela novidade do antigo que está no fundo da alma, do arcaico que está no fundo do ímpeto, abandonando-te à investigação própria das imagens, eu te faço penetrar não apenas no poder (*potestas*), mas na potência (*potentia*) do dizer (*in dicendo*)²².

Assim, depois de retomarmos Sá Rego e de lembrarmos Frontão, fazemos uma associação com a obra de Pascal Quignard e sua *Rhétorique spéculative*²³, em que ele reflete sobre a antirretórica teorizada por Frontão. Citamos:

Chamo retórica especulativa à tradição letrada que perpassa toda a história ocidental, desde a invenção da filosofia. Localizo seu aparecimento teórico em Roma, em 139. O teórico foi Frontão. A expressão corrente “é um

²² VILELA. *Ler, traduzir, escrever*, p. 62.

²³ QUIGNARD. *Rhétorique spéculative*.

literato” não é um insulto. É dotada de sentido. Remete a uma tradição antiga, marginal, recalcitrante, perseguida através da qual a letra da linguagem deve ser tomada à *littera*.

Esta tradição esquecida é a violência da literatura²⁴.

Mais adiante, Quignard afirma que essa tradição é antimetafísica e antifilosófica e que Frontão, não tendo sido seu iniciador ou inaugurador, herdou seu pensamento de Athenodotus que, por sua vez, a herdou de Musonius, e que se caracteriza por uma oposição irreconciliável com a tradição filosófica.

Dentre outros conselhos, disse Frontão ao futuro imperador: “Verifica-se que o filósofo pode ser impostor e que o amante das letras não pode sê-lo. O literário está em cada palavra. Por outro lado, sua investigação própria é mais profunda por causa da imagem”²⁵.

Não encontramos Frontão na biblioteca de Machado de Assis, o que não quer dizer que o escritor não tenha tido conhecimento desse antigo retórico que tentou fazer seu discípulo abandonar a filosofia e adotar a arte literária. Sem dúvida, Machado, em “Teoria do medalhão”, faz um elogio paradoxal da figura do medalhão, do homem importante e poderoso que usa de meios escusos para ter riqueza e poder na sociedade.

Nicolas Waquet esclarece sobre as sutilezas dessa retórica ambígua em seu prefácio de *Fronton – Éloge de la négligence*: “Esse jogo de espírito bem particular consiste igualmente em louvar algo que não merece ser louvado, seja porque o objeto escolhido é insignificante (como a poeira ou a fumaça), seja porque é comumente

²⁴ QUIGNARD. *Rhétorique spéculative*, p.13 (A tradução é nossa).

²⁵ QUIGNARD. *Primeiro tratado da retórica especulativa*, p. 17.

depreciado (como a negligência ou os excessos de todo gênero)”²⁶, ou seja, o medalhão.

∞

Finalmente, destacamos o conhecido artigo “O estranho”²⁷ de Freud, bastante citado por ensaístas que trabalham na interseção entre literatura e psicanálise. Esse precioso artigo de Freud se inicia com a exposição da dificuldade de falar sobre o estranho, que em alemão é *Das Unheimliche*, e trata de experiências desconhecidas e, entretanto, familiares para o sujeito, e que às vezes surgem produzindo um efeito de estranheza, um certo medo, um mal-estar diante dele mesmo ou das contingências em que surgem. Sublinhando que essa palavra é intraduzível, Freud demora-se nas tentativas dos dicionários de várias línguas de serem precisos em suas definições, não sendo possível obter, entretanto, a exatidão da língua alemã.

O psicanalista demonstra como a literatura é cheia desses elementos *Unheimliche* representados em mitos, contos e romances. Finalmente, Freud chega à conclusão de que a experiência do *Unheimliche* tem a ver com o retorno do recalcado, por isso são familiares e não-familiares, muitas vezes pertencentes à dimensão do *déjà vu* ou do *déjà vécu*. Nota-se que esse estranhamento diante da literatura acomete também o leitor, que se sente desconfortável em seu ato de ler. Já comentamos, em várias ocasiões, que nós, leitores, lemos com nossos fantasmas, com nosso imaginário e também com nosso inconsciente.

²⁶ FRONTON. *Éloge de la négligence*, p.11.

²⁷ FREUD. *O estranho*, v. 17, p. 275-313.

Em *Mulher ao pé da letra*²⁸, no capítulo referente a O Homem da areia, de Hoffmann, notamos quantas vezes a leitura de Freud é subjetiva e habitada por suas próprias preocupações e fantasias:

Ele (Freud) faz um sumário do romance e um sumário é também uma leitura mutiladora, um corte cirúrgico operado no texto original, um novo texto feito de fragmentos daquilo que se inscreveu no sistema mnésico. Nenhuma leitura é inocente e, como todo sujeito leitor, Freud lê com seus fantasmas, e, com eles entra no espelho narrativo, sem levar em conta as armadilhas da enunciação que se podem considerar o inconsciente do texto. Conclui ele, por exemplo, com muita segurança, que “Cópola, o oculista, é realmente o advogado Copélio e também, portanto, o Homem da Areia²⁹”.

∞

Na obra *O vidro da palavra – o estranho, literatura e psicanálise*³⁰, de Ana Maria Portugal, a autora faz observações que nos interessam, ressaltando a posição oblíqua de Freud que, ao desenvolver sua teoria, se vale da ficção e “privilegia a realidade da fantasia como realidade psíquica”. A ensaísta se refere também ao olhar oblíquo, enviesado de Freud³¹, claramente uma referência sua aos olhos de Capitu. No desenvolvimento de seus argumentos, Portugal sugere também a presença de uma escrita oblíqua

²⁸ SILVIANO BRANDÃO. *Mulher ao pé da letra*.

²⁹ Idem, p. 42,43.

³⁰ PORTUGAL. *O vidro da palavra*.

³¹ Idem, p. 28.

em Freud, possível de se comparar à de Machado de Assis, que cria um *Dom Casmurro* enviesado, defensor de argumentos duvidosos, que mantém o leitor num estado de hesitação, báscula entre a realidade factual e certa trapaça do memorialista. A obliquidade da narrativa e dos argumentos que se exibem no decorrer da história encena uma escrita estranha e familiar, diferente dos discursos corriqueiros do familiar ou do senso comum, sempre fontes de apaziguamento e certezas.

Observamos, nesta direção, a maneira como a cartomante do conto homônimo de Machado de Assis é tão leve, tão de mentira. Como crer nela? Nenhuma surpresa do leitor, afinal, crê-se e não se crê em cartomantes. Até quase o final, parece que tudo vai se desenrolar de forma irônica, como é comum ao estilo do escritor. O leitor, como é frequente, deve ir a cartomantes, como tantas pessoas que dizem que a elas vão por curiosidade, com um pé na razão e outro na superstição. *No creo en las brujas pero que las hay las hay*, dizem/dizemos sorrindo ambigualmente. À diferença desses discursos que parecem óbvios, é que, de repente, no final do conto, ocorre uma mudança de direção da história – pois os amantes creram, pela força de seu desejo – desejo de crer – e, por isso, o final é tão surpreendente. Algo sinistro aparece na narrativa, principalmente para o leitor acostumado com o estilo do escritor, pouco avesso aos crimes de derramamento de sangue, os passionais, aqueles que rasgam o véu dos tabus sociais, como o de um adultério descoberto. Afinal o leitor conheceu o amor de Brás Cubas e Virgília, sabido, desconfiado ou adivinhado por Lobo Neves. No caso de “A cartomante”, a crença no mito impediu o casal de criar saídas dentro da realidade para seu caso amoroso e,

nesse sentido, podemos dizer que a crença no mito pode impedir a invenção da vida.

O que parece estranho em “A cartomante” é a coincidência de seu desfecho com o senso comum, com as expectativas morais de uma sociedade machista, fundada na honra do marido traído. Será esse o recalcado que retorna na escrita de Machado de Assis? Não estamos nos referindo ao sujeito civil Joaquim Maria Machado de Assis, mas ao escritor que, nesse conto, desloca o tom irônico, fazendo-o incidir na solução prevista pelo preconceito sexual, mas imprevista por sua escrita, que se vale habitualmente de uma antirretórica. De forma semelhante à de Freud, nosso escritor faz um desvio, utilizando de recursos diferentes aos que recorre em sua linguagem no âmbito literário.

A estranheza está na própria estrutura linguageira de Machado de Assis e não na verossimilhança encontrada em alguns de seus contos ou romances. Em Freud, a preferência pela inclusão dos mecanismos da fantasia e da ficção na elaboração de alguns de seus textos teóricos denota também o deslocamento do discurso científico para o ficcional.

Assim, *no creemos en las brujas pero que las hay las hay*. Nessa bruxa linguageira temos a certeza de que Machado de Assis tinha fé.

As outras crenças e superstições, ele enfrenta com a força de uma antirretórica que burla a censura política e o livra de discussões que talvez não levassem a nada, a não ser à multiplicação infinda de argumentos dentro da rede significante, num automatismo que mantém as pretensas verdades no mesmo lugar onde elas permanecem, para sustentar as representações vigentes. O desvio e o corte podem funcionar como o *tiquê*, capaz de apontar para

o surpreendente que é o homicídio, que rompe com o tom do conto, mas faz vislumbrar o recalcado do *ethos* social, provocando um efeito de estranhamento no leitor acostumado a outras soluções para o adultério no texto machadiano, como no caso de Brás Cubas, Virgília e Lobo Neves, um triângulo não manchado pelo sangue.

∞

Continuando nossas leituras, recorreremos muitas vezes à psicanálise, com Freud e Lacan, além de nos questionarmos sobre a questão das ilusões. Outras leituras e associações se fizeram presentes em nosso trabalho e, assim, aumentamos o leque dos questionamentos a que nos propusemos inicialmente. Essas leituras estão dispersas neste livro, pois não queremos sobrecarregar nossos leitores com tantas teorias, preferindo dar-lhes suas indicações, quando necessário. Recorreremos aos contos e romances que selecionamos por considerá-los bons exemplos da desconstrução das ilusões, sem tentarmos esgotar toda a obra machadiana.

∞

Como nossas pesquisas sempre estiveram em confluência com a psicanálise, esclarecemos que o que mais nos interessa nessa conexão (nunca completa nem simples, mas acontecendo quando ambos os saberes se encontram em pontos litorais, sem se mesclarem) são as questões da escrita, e principalmente o que Freud e Lacan trouxeram de novo sobre o ato de escrever e sua relação com o sujeito e sua vida aí enlaçada, lugar onde o escritor

se constitui com os efeitos da escrita e as modificações que se operam nela própria.

Queremos esclarecer que as crenças a que nos submetemos em várias circunstâncias funcionam para evitarmos um sofrimento ou preservarmos um ideal que mobiliza nossas vidas e que, de alguma forma, sustentam nosso otimismo. O desconhecido ou o real que nos abatem diante dos mistérios que nos cercam não são totalmente apaziguados ou resolvidos pela razão ou pela ciência e, por isso, na epígrafe desta apresentação, citamos *Hamlet*, de Shakespeare, de quem Machado de Assis foi leitor, assim como Freud e Lacan.

Capítulo 1

O CETICISMO E O PESSIMISMO DE MACHADO DE ASSIS, SEGUNDO AFRÂNIO COUTINHO, HELEN CALDWELL E JOSÉ RAIMUNDO MAIA

Já se estudou bastante sobre o pessimismo de Machado de Assis em Afrânio Coutinho, sobre sua crítica à tradição católica em Helen Caldwell e sobre seu ceticismo em José Raimundo Maia Neto.

Afrânio Coutinho, no capítulo II do livro, *Machado de Assis e a literatura brasileira*¹, estuda a filosofia de Machado de Assis, tendo antes apontado seus precursores, como Pascal e Montaigne, e desenvolvido a questão do pessimismo aliado ao humor, presentes na obra do escritor: “o pessimismo de Machado de Assis, com seus laivos de ceticismo, encontra adequada expressão artística no humorismo”.²

Helen Caldwell, em seu *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*³, revela por meio de vários exemplos a crítica machadiana à tradição cristã repressora nas representações da sociedade brasileira, herdeira do catolicismo português:

Assim, encontramos em toda a sua obra, quase como um motivo, a idéia de que as restrições impostas pela sociedade brasileira do século dezenove, com sua

¹ COUTINHO. *Machado de Assis e a literatura brasileira*, p. 124-131.

² Idem, p. 65.

³ CALDWELL. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*.

tradição de devoção católico-cristã, fazendo-se por piedade cristã, não diminui a força da paixão humana, apenas modifica sua manifestação – e os novos meios de manifestação não são necessariamente mais aceitáveis que os anteriores⁴.

Mais ainda, o “cristianismo é utilizado como sinônimo de “repressão”⁵ através da construção dos costumes dos personagens, de sua ascendência, de sua tradição. Assim, Caldwell critica a aparentemente doce e delicada Dona Glória (assim percebida por seu filho, demais familiares e outras pessoas de seu meio, incluindo-se aí, é claro, José Dias). O leitor de *Dom Casmurro*⁶ nem sempre dá atenção ao fato de Dona Glória ser senhora de escravos, gerenciando muito bem os seus bens, assim como sua mãe e sua avó, e não seu pai, sublinha a ensaísta. Eram elas donas de *plantations*⁷ de família pioneira de São Paulo e, para a escritora, Dona Glória é, por fora, uma “dama cristã brasileira boa e rica, mas, por dentro, dura feito um pau, um osso duro de roer”⁸.

Adorada pelo filho, Dona Glória era para ele uma santa e, por sua vez, nota Helen Caldwell, José Dias a compara à Virgem Maria mais de uma vez e Escobar a chama de “santa”, “anjo dobrado”⁹. Além disso, “seu nome, “Maria da Glória”, é o nome da Virgem, alusivo a suas graças e títulos¹⁰. No capítulo 4 do livro, Caldwell analisa os nomes

⁴ CALDWELL. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, p. 158.

⁵ Idem, p. 159.

⁶ MACHADO de ASSIS. *Dom Casmurro*, v.1.

⁷ CALDWELL. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, p. 63.

⁸ Idem, p. 64.

⁹ Idem, p.56.

¹⁰ Idem, p.64.

próprios do romance, pois “Machado de Assis não nomeia seus personagens ao acaso”¹¹, mas com intenção irônica, muitas vezes.

Além de Bentinho (São Benedito), há vários “José”, como Agostinho José dos Santos, de *Esau* e *Jacó*; Pádua (talvez de Santo Antônio de Pádua); Capitolina (de Santa Capitolina); Ezequiel e outros. Essas escolhas apontam para uma sociedade católica sustentada por seus valores e também por suas diversas maneiras de contornar a rigidez dos ideais de virtude.

Machado de Assis critica essa sociedade através de seus personagens, não se confundindo com eles, não endossando suas posições, mas exibindo, à sua maneira, suas contradições e suas hipocrisias.

Segundo José Raimundo Maia Neto¹², Machado de Assis tem uma postura cética em relação às crenças e valores de sua época. Para este ensaísta, o autor é herdeiro do ceticismo pirrônico¹³. Maia Neto afirma ser o primeiro ensaísta a ligar o ceticismo machadiano à tradição cética iniciada por Pirro, o pirronismo, tendo como um de seus seguidores Sexto Empírico (início do séc. III d.C.). Citamos a definição desta tendência, considerada por Empírico antes uma habilidade do que um sistema filosófico.

A suspensão mental (*epoche*) e o estado de quietude (*ataraxia*) vêm do fato de o pirrônico não adotar nenhuma certeza e de não ter nenhuma posição diante de argumentos contraditórios – apesar de não postular que seja impossível chegar ao conhecimento –, nem de estar comprometido com nenhum dos argumentos que utiliza para atacar o

¹¹ CALDWELL. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, p. 55.

¹² MAIA NETO. *O ceticismo de Machado de Assis*.

¹³ Idem, p. 15-33.

dogmatismo, pois nenhuma doutrina tem a evidência de um critério de verdade. As doutrinas se equivalem, segundo os pirrônicos, pois recorrem a argumentos persuasivos. A retórica, sendo uma estratégia discursiva, torna impossível a conclusão sobre a verdade, pois o critério de verdade simplesmente não existe.

Maia Neto faz um importante esclarecimento: “Embora o ceticismo na obra de Machado de Assis seja bastante consistente com o pirronismo grego, ele estrutura-se a partir de questões machadianas específicas que percorrem toda a sua ficção”.¹⁴

Tudo na obra de Machado de Assis indica que o romancista não era um crédulo, um idealista ingênuo ou que se encaixasse totalmente nas representações ideológicas ou religiosas de seu tempo. Parece claro para o leitor machadiano que são os personagens do escritor que caem nos discursos da sedução, seja ela amorosa, política, religiosa ou literária.

O objetivo deste livro é analisar o olhar crítico de Machado diante dos discursos de sua época e, por conseguinte, a acuidade do escritor diante do funcionamento das ilusões e do crédito que damos ao Outro em seus diversos discursos.

Uma das características do sujeito crente são as identificações que o constroem. Ao momento dual do imaginário, segue-se sua entrada na cultura e no simbólico, o que constitui um terceiro momento, em que o sujeito já se inseriu na cultura e é marcado por ela.

O que nos interessa e o que buscamos sobretudo neste livro é a lógica que subjaz ao chamado ceticismo de Machado.

¹⁴ MAIA NETO. *O ceticismo de Machado de Assis*, p. 23.

Em alguns capítulos, propomo-nos a examinar o binarismo ou a lógica binária dos opostos, do duplo, presente em quase toda a obra do autor. Entre os pares de opostos não há uma conclusão, uma síntese, não há uma lógica dialética. O dual, não totalmente simétrico, abre-se para um não saber, para uma falta ou um furo que, em vez de paralisar o sujeito, impele-o a buscar mais respostas no campo do saber, mesmo que suas conclusões sejam provisórias.

Não temos a preocupação de polemizar com o trabalho de Raimundo Maia Neto, ao contrário, mas buscamos outras definições do ceticismo nos dicionários e no senso comum, a que temos fácil acesso: o ceticismo é uma doutrina segundo a qual o espírito humano não pode atingir nenhuma certeza a respeito da verdade, predominando uma dúvida permanente em relação à metafísica, à religião e a uma compreensão absoluta do real, segundo o *Dicionário Houaiss*¹⁵, que desenvolve mais longamente o tema do verbete.

∞

Entretanto, nem tudo se resume a crer e não crer. De alguma forma, temos nossas crenças e seguramente Machado de Assis também tinha as dele, mas parece que fez um esforço para não se submeter a elas, pois manter-se totalmente nesse terreno constitui um perigo, que é não preservar uma pretendida objetividade. Provavelmente não tentava chegar às inacessíveis verdades metafísicas ou religiosas. O binário crer ou não crer supõe haver uma verdade transcendental ou verdades singulares e/ou pessoais e relativas, a que se dá crédito ou não.

¹⁵ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 683.

É difícil, quase impossível, escapar às verdades que marcam a infância de cada sujeito, verdades também que os operadores do poder impõem. As primeiras talvez sejam mais poderosas, como nossos leitores verificarão no capítulo intitulado “Uma escrita oblíqua e dissimulada”. Neste capítulo, citamos São Paulo, o apóstolo convertido, pois os porta-vozes das religiões, e mesmo as crendices e o senso comum, que aprendemos a menosprezar, através das ideologias ditas progressivas, guardam suas doses de verdade de todo tipo que incidem nas vidas dos sujeitos e das sociedades, muitas vezes de forma negada, quando imperam, com mais eficácia, os ditames da razão.

Acrescentamos que a fé não coincide com a crença e Jean-Luc Nancy trata deste assunto de forma bem clara em seu livro *Noli me tangere*¹⁶. Escolhemos um bom exemplo: “A crença espera o espetacular e o inventa conforme a necessidade daquele que a tem. A fé consiste a ver e a escutar onde nada é excepcional para o olho e para a orelha comuns. Ela sabe ver e escutar *sem nada tocar*”¹⁷.

¹⁶ NANCY. *Noli me tangere*.

¹⁷ Idem, p. 42.

Capítulo 2

AS LÁGRIMAS DO BRUXO

O título deste capítulo é tirado principalmente da leitura do conto “Lágrimas de Xerxes”¹, publicado em *Páginas recolhidas*. Para nós, seu episódio mais importante é o momento em que o déspota Xerxes chora, quando percebe que seu reino não existirá daí a alguns séculos:

Chorou, é certo, logo depois, tão depressa acabara de rir. A cara embruscou-se-lhe de repente, e as lágrimas saltaram-lhe grossas e irreprimíveis. Um tio do guerreiro, que ali estava, interrogou-o espantado; ele respondeu melancolicamente que chorava, considerando que de tantos milhares e milhares de homens que ali tinha diante de si, e às suas ordens, não existiria um só ao cabo de um século².

Nesta citação tomada de Heródoto, o narrador escuta os ventos e os astros em sua explicação sobre as lágrimas do déspota guerreiro, e eles acabam por mostrar que as lágrimas, como estrelas, ficarão pendentes do céu para perenizar a consciência da brevidade da vida. Xerxes chora pela perda da crença na imortalidade, chora por causa da finitude de todos os bens dessa vida e da vida ela mesma e, pensamos, esse foi o momento de “encontro com o real”; em

¹ MACHADO de ASSIS. *Lágrimas de Xerxes*, v. 2, p. 615-619.

² Idem, p. 617.

termos da psicanálise lacaniana, encontro com a castração, de que a morte é o mais cabal exemplo. Pensamos que o ceticismo pode ter nascido desse encontro, diante do qual as ilusões humanas sofrem uma quebra e junto com elas o nosso narcisismo, que é marcado por uma ferida incurável.

No conto “Lágrimas de Xerxes”, desenrola-se o diálogo de Frei Lourenço com os amantes, Romeu e Julieta, para quem o frade adverte sobre a brevidade do casamento e do amor, temas caros a Machado de Assis, leitor de Shakespeare.

Alguns escritores sabem da existência dessa ferida e são eles os melancólicos e os ruminantes, como já mostramos em nosso livro, *Machado de Assis leitor*. Admirado pelo Conselheiro Aires era aquele leitor que tem quatro estômagos no cérebro e, descobrimos, está na categoria dos *Grübler*, segundo terminologia do filósofo Walter Benjamin³. Já falamos da melancolia de nosso escritor; outros ensaístas também o fizeram, como Sérgio Paulo Rouanet, em seu livro *Riso e melancolia*⁴. Outros já falaram de seu ceticismo e arrolaram vários de seus contos que exibem essa posição filosófica.

Queremos mostrar como esse ceticismo funciona e como se desconstroem as artimanhas das crenças, o encanto da fé e a ingenuidade do crédito que damos àquele Outro que habita virtualmente a linguagem, essa musa que sabe nos atraiçoar.

Pensamos no conhecido epíteto “Bruxo do Cosme Velho” referente a Machado de Assis, que apareceu e foi se disseminando no campo literário graças ao poema de Carlos Drummond de Andrade “A um bruxo, com amor”⁵,

³ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 164 (pé de página).

⁴ ROUANET. *Riso e melancolia*.

⁵ ANDRADE. *Poesia completa e prosa*.

publicado em *A vida passada a limpo*, que escolhemos como epígrafe deste nosso livro.

Carlos Drummond de Andrade não cita o conto “Lágrimas de Xerxes”, mas deve tê-lo lido, sem dúvida. A nós, este conto nos parece – e usamos o poder da ficção, inclusive a nossa ficção/fantasia – um anúncio do ceticismo, e as lágrimas do Bruxo são seu sinal diante da inexorabilidade do real. Sabemos, como todos os seus leitores, que Machado de Assis conheceu os estreitos caminhos da dor, com todas as doenças e dificuldades que atravessaram sua vida e o avassalaram.

Sabemos que não há uma perfeita coincidência entre vida e obra, mas nos permitimos, na ficção, estabelecer os laços que as unem, como já apontamos no capítulo “A travessia da escrita em Machado de Assis”, de nosso livro *A vida escrita*.



Outro conto do livro *Páginas recolhidas*, “Ideias de canário”⁶, dramatiza o diálogo entre Macedo, um ornitólogo, e um canário preso numa gaiola e, mais tarde, liberto de suas grades. Diante da interrogação de seu observador, Macedo, de como via o mundo, o canário sempre respondia a partir de seu ponto de vista e este se resumia ao lugar onde ele estivesse, preso ou solto. Sua visão do mundo se limitava ao espaço restrito que seus olhos alcançavam e era sempre a mesma: nada a comentar, nada a criticar, assim é o mundo, sem mistérios. Nenhuma surpresa, nenhuma indagação o perturba: o senso comum

⁶ MACHADO DE ASSIS. *Ideias de canário*, v. 2, p. 611-614.

rege o canário que não tinha questões a apresentar, talvez porque não tivesse reminiscências platônicas e por isso não fosse filósofo. Um ornitólogo pode ser filósofo; mas um canário, só um canário.

Assim, nos romances e contos de Machado de Assis, temos canários e filósofos, geralmente narradores ou personagens, sujeitos da perda e da dor que os faz interrogar a suposta verdade das coisas que incomodam ou se mantêm silenciosos diante das crenças, da fé e do crédito que nos protegem da castração.

A desconstrução das crenças do senso comum é o segredo do Bruxo que, se critica a velha retórica, como no conto, aplica-lhe um remédio, um emplastro Brás Cubas, com a retórica especulativa a que se refere Pascal Quignard em seu livro homônimo, *La rhétorique spéculative*, já citado.

Capítulo 3

O EMPLASTRO BRÁS CUBAS

Escolhemos o emplastro Brás Cubas como uma das grandes metáforas da crença, da confiança e do crédito e lembramos ao leitor que essa invenção do personagem tem um amplo espectro de sentidos, já que serviria para curar o grande mal da humanidade, segundo seu inventor: a melancolia, causa da hipocondria, talvez mãe de várias doenças.

As doenças e/ou tudo o que mortifica os homens não têm apenas uma dimensão biológica ou psíquica, pois cada uma delas se encadeia com a outra, já que o sujeito falante recebe a inscrição do significante, mesmo antes de este ter um significado. A palavra afeta o corpo, dá-lhe forma, limite e substância.

Talvez o emplastro tenha sido um dos fracassos de Brás Cubas, que não conseguiu levar a cabo sua maior invenção, que iria revolucionar a história da humanidade e solucionar os males que a assaltam.

Voltemos ao relato do próprio Brás:

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas até tomar a forma de um X: deciframe ou devoro-te.

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplastro Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: – amor da glória¹.

As ideias ganham vida própria na linguagem e as pessoas são tomadas de intensa alegria quando conseguem concretizá-las em palavras: o corpo perde a compostura e o controle dos membros, numa manifestação prévia da realização de um desejo materializado na invenção de um objeto jamais imaginado. Assim se agita a mente de Brás e ele mesmo confessa o que o move: o amor da glória. Para isso, é preciso dar crédito à invenção que, por ser milagrosa, estaria sob a chancela do governo, custaria caro e renderia lucro.

¹ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 514.

Recorremos aos conceitos de crença, crédito e confiança em *La part de l'autre*, de Jean-Michel Rey² para pensar o que julgamos ser uma metáfora fundamental: o emplastro Brás Cubas.

Rey tem trabalhado, em várias de suas obras, sobre estes três termos: fides, fidúcia e fiança, ou seja, a crença, o crédito e a confiança, associando-os a três autores: Erasmo, Valéry e La Boétie, que apontam vários aspectos da dependência relacionada a uma crença no domínio da retórica e da política, em certas operações de crédito. O ensaísta destaca, no âmbito do “fazer-acreditar”, algo da mesma ordem na descrição de uma doença que clama por certo tipo de remédio ou cura, à procura de um tipo de homeopatia. Assim, afirma:

Não se deve espantar ao se encontrar, ao mesmo tempo, individual e coletivamente – uma estranha mistura de crença e de dependência – que apela para um certo tipo de remédio ou cura. É aí que se enraíza uma reflexão sobre um tema decisivo para diferentes contextos: a proximidade do mal e seu remédio – em outros termos, a procura de uma espécie de homeopatia. Tanto para a *fides* de Erasmo, como para a *fiducia* de Valéry, como a confiança de La Boétie, tem-se uma “patologia” específica, tanto mais notável, que parece, a cada vez, se dirigir, em boa parte, para o sujeito do desejo. É o enigma por excelência que cada um desses três tenta concernir ou aproximar³.

Sem dúvida, Brás Cubas é sujeito de seu desejo, como confessa; um desejo de glória, que aponta para o

² REY. *La part de l'autre*.

³ Idem, p. 4.

reconhecimento e a imortalidade. Para a realização de seu sucesso material, o inventor-vendedor dependeria do necessário crédito de seus consumidores. Para isso, deveria alcançar o crédito político e econômico, para obter as regalias do governo. Em nossa leitura, o termo crédito abarca os outros listados por Rey e esse crédito precisa ser conquistado para alcançar fama e lucro.

O emplastro teria também um viés religioso e um resultado dentro do cristianismo que estaria na ordem da fé; um efeito político e econômico, a partir de um nome poderoso que incidiria na confiança dos consumidores, que lhe dariam o necessário crédito diante da demonstração de sua eficácia, tornada visível pela publicidade, certamente presente em seu processo de divulgação.

Vamos supor que Brás tivesse sucesso. O emplastro bem-sucedido seria uma boa metáfora do funcionamento da crença, da confiança e do crédito que se dá ao Outro.

Facilita a interpretação que damos ao emplastro Brás Cubas se recorrermos às significações que o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* dá ao termo emplastro ou emplastro na farmacologia: “medicamento de uso externo que, sob a ação de calor suave, amolece levemente, aderindo à pele”; por derivação, por metonímia: “tecido ou outro tipo de material em que se coloca a substância emplástrica a ser aplicada; curativo, parche”.

O emplastro pode ser um curativo externo ou um remédio para se beber, mas pode ser também um indivíduo doentio ou inútil, desagradável ou maçante, tendo então o vocábulo muitos usos.

Enylton de Sá Rego, em sua introdução ao livro *O calundu e a panaceia*⁴, referindo-se ao emplastro, fala de “uma panaceia contra o calundu”, desenvolvendo em sua

⁴ SÁ REGO. *O calundu e a panaceia*, p. 1.

análise a questão da dívida de Machado em relação à sátira menipeia e à sua prática na obra de Luciano de Samósata.

Panaceia ou placebo? O que significa um e outro? Panaceia, em suas acepções mais próximas do emplastro de Cubas, segundo o HOUAISS, é “planta, beberagem, simpatia, ou qualquer coisa que se acredite possa remediar vários ou todos os males” e, no sentido figurado: “o que se emprega para remediar dificuldades”.

Quanto a placebo, é considerado uma “preparação neutra quanto a efeitos farmacológicos, ministrada em substituição de um medicamento, com a finalidade de suscitar ou controlar as reações, ger. de natureza psicológica, que acompanham tal procedimento terapêutico”.

A ideia de panaceia, assim como a de placebo, refere-se ao poder de criar a sensação de saúde e bem-estar, dependendo da credulidade de seu usuário ou de quem o receita, que é acabar com a dor física ou psíquica. Diríamos, hoje, com a dor de viver. Tanto o xamã quanto os charlatães e a indústria farmacêutica devem ter sempre sabido desse poder, usando e abusando da credulidade das pessoas. Aliás, parece haver uma origem comum entre esses saberes e a credulidade que move seus usuários, o que é um dos motivos deste livro. Não nos esqueçamos também de que o uso eficaz ou não que profissionais sérios ou charlatães de toda ordem fazem de seus remédios, panaceias ou placebos depende da credulidade de seus clientes. Vamos ver o significado de credulidade no dicionário: “característica ou qualidade de quem ou do que é crédulo”; “crença nas coisas da fé ou em coisas ocultas, sobrenaturais; credibilidade” e, por extensão, “tendência a acreditar em tudo aquilo que se lê ou que se ouve de outrem; ingenuidade, simplicidade”.

Podemos pensar que a hipocondria se cura, ou melhor, se alivia com panaceias e placebos, se dados com amor ou com o que parece amor a esse tipo de doente imaginário que, entretanto, tem uma dor ou mal-estar real e não imaginário. Quem sabe seja mesmo a dor de viver?

∞

Outro fragmento importante de *La part de l'autre* pode ser pertinente para a leitura de Machado de Assis, pois se refere ao poder de um texto percebido como modelar:

No crédito ilimitado dado cegamente ao texto de um outro tido como modelo (Erasmus), na confiança dada a tal forma de discurso que supostamente tem uma autoridade (Valéry), no estranho desejo de servidão que reforça o poder tirânico (La Boétie), nessas três figuras diversas que aproximo, encontro algo mais para compartilhar: o incessante diálogo do *dar* e do *receber*. De forma mais precisa os três autores sublinham os diferentes *desregramentos* do mecanismo que combina esses dois verbos, sobre as relações inconvenientes que se tecem entre eles num bom número de situações que se referem a atos de linguagem, sobre suas maiores discordâncias. É mesmo uma parte essencial de suas elaborações e o que constitui, no momento histórico de cada um, suas originalidades. Há como uma desordem corrente, uma forma freqüente de desproporção. É igualmente o que conduz esses três autores a sublinhar algo de extrema importância nessa perspectiva: em todos os casos há um esquecimento que concerne ao “dom” inicial⁵.

⁵ REY. *La part de l'autre*, p. 6,7.

Da citação anterior, vamos extrair três tópicos, que seguem enumerados, e que podem elucidar certas características da invenção de Brás Cubas, como:

1. Os desregramentos, a ruína e a desproporção inerentes a tal invenção e que agem desde seu interior.

Assim, o emplastro Brás Cubas pode ser pensado como uma metáfora das formas levantadas de crédito, de crença e de confiança, mesmo no seu fracasso, pois esse tipo de construção acaba por se arruinar, havendo nela mesma as sementes de sua destruição. Segundo Brás Cubas no último capítulo de suas memórias:

Entre a morte de Quincas Borba e a minha, mediaram os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do emplastro Brás Cubas, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei. Divino emplastro, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do Céu. O caso determinou o contrário; e aí ficais eternamente hipocondríacos⁶.

Essa invenção virtual seria divina e resolveria todos os males do ponto de vista científico e econômico, ecoando também vários bálsamos presentes na história da Literatura. Há muitos personagens hipocondríacos na obra machadiana, em seus contos e romances, e ele próprio era assaltado por muitas dores e mal-estares, e não desconhecia a melancolia, apesar de às vezes mascarar-la com o riso (pelo menos em seus textos).

⁶ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 639.

O emplastro, também melancólico, acaba se transformando em escrita, que são as próprias memórias de seu inventor, e, aí, quem sabe, o remédio tenha servido para alguma coisa, pois, escrevendo, se tem uma saída para as dificuldades da vida cotidiana, para o tédio da rotina, restando apenas nossa incurável “volúpia do aborrecimento”⁷, que é puro gozo, pois não serve para nada e nada cura. Sem resistir ao desejo de citar, que é, entretanto, uma homenagem a Machado, descubro a seguinte confissão de Cubas, em que ele revela essa volúpia:

Renunciei a tudo; tinha o espírito atônito. Creio que por então é que começou a desabrochar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil. – “Que bom que é estar triste e não dizer coisa nenhuma!” – Quando esta palavra de Shakespeare me chamou a atenção, confesso que senti em mim um eco, um eco delicioso. Lembra-me que estava sentado, debaixo de um tamarineiro, com o livro do poeta aberto nas mãos, e o espírito ainda mais cabisbaixo do que a figura, – ou jururu, como dizemos das galinhas tristes. Apertava ao peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma cousa a que se poderia chamar volúpia do aborrecimento. Volúpia do aborrecimento: decora essa expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo⁸.

Um remédio de tantos usos, já que pretende curar a dor humana de que a melancolia é um sintoma ou uma

⁷ MACHADO de ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 546.

⁸ Idem.

estrutura, o emplastro é um bálsamo, aquilo que, sendo um analgésico físico e psíquico, narcotiza, consola, alivia e funciona como uma adição, uma droga impossível de se abandonar, já que não extingue a volúpia do aborrecimento, que se confunde com a melancolia.

O emplastro é um *Pharmakon*, veneno e remédio, como todas as drogas, além de ser também divino, sublime, palavras que apontam para o alto e o baixo.

As formas de crença, fé ou confiança aparecem em outros textos de Machado de Assis; às vezes somam-se duas ou três delas num mesmo conto ou romance. Não importa: para nossos objetivos, importam as construções ficcionais do escritor, as quais só foram formalizadas mais tarde por um filósofo ou cientista, ou em textos, às vezes enfadonhos, por lhes faltar o riso que pode deliciar quem o lê, além de ensinar-lhe a eficácia da linguagem ficcional, palco de todas as estratégias.

2. “O estranho desejo de servidão que reforça o poder tirânico”: “O segredo do bonzo”.

A propósito da servidão voluntária, analisada por La Boétie, o leitor machadiano, se a memória não lhe falha, vai se lembrar do segredo do bonzo, que é uma fórmula infalível para se obter o sucesso em qualquer área: a publicidade. Ligado à publicidade está o espetáculo, pois, sem esses fatores, a maior das invenções não captaria ou seduziria nenhum consumidor. Sem o olhar do Outro, nada funciona. Assim, ele, o bonzo, revela seu precioso segredo:

— Haveis de entender, começou ele, que a virtude e

o saber têm duas existências paralelas, uma no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais sublimes conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contato com outros homens, é como se eles não existissem. Os frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada; ou, por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador. Um dia, estando a cuidar nestas cousas, considereei que, para o fim de alumiar um pouco o entendimento, tinha consumido os meus longos anos, e, aliás, nada chegaria a valer sem a existência de outros homens que me vissem e honrassem; então cogitei se não haveria um modo de obter o mesmo efeito, poupando tais trabalhos, e esse dia posso agora dizer que foi o da regeneração dos homens, que me deu a doutrina salvadora⁹.

Sublinhamos que o bonzo, do conto “O segredo do bonzo”, se chama Pomada, e notamos que o substantivo “pomada” é outro nome para placebo ou panaceia.

A pomada pode curar males reais ou imaginários, principalmente as dores de uma população carente, material e psiquicamente, como a de um país colonizado. A pomada anestesia e consola, é passada no corpo por intermédio das mãos, lembrando os cuidados e carinhos maternos, ao tratar tanto adultos como crianças desamparadas. Tal desamparo é causa de uma fragilidade que faz aceitar qualquer absurdo, como o episódio final do conto, o dos narizes metafísicos.

Esses narizes substituíram os narizes inchados, sintomas

⁹ MACHADO DE ASSIS. *O segredo do bonzo*, v. 2, p. 324, 325.

de uma extraordinária doença que os tornava disformes de tão grandes, tomando

metade e mais da cara ao paciente, e não só a punham horrenda, senão que era molesto carregar tamanho peso. Conquanto os físicos da terra propusessem extrair os narizes inchados, para alívio e melhoria dos enfermos, nenhum destes consentia em prestar-se ao curativo, preferindo o excesso à lacuna e tendo por mais aborrecível que nenhuma outra cousa a ausência daquele órgão¹⁰.

É claro que estamos diante do terror da castração, que faz o sujeito substituir a perda de um órgão e estende-a a múltiplos outros órgãos, como a perda da visão, por exemplo. Tais perdas insuportáveis podem ser supridas, no imaginário, por inúmeros objetos substitutos daquele que se perdeu e que produziu uma lacuna. O que não se suporta são a falta, as lacunas que acabam por serem preenchidas por objetos ilusórios, que podem funcionar por algum tempo.

No final do conto, Diogo Meireles, colonizador português, usa de um ardil, aprendido com o mesmo Pomada, inventando um simulacro do nariz original. “Desnarigando” os enfermos, aplicou-lhes uma prótese: um “nariz metafísico”, “graciosa invenção” de Meireles; em termos contemporâneos, diríamos: narizes virtuais, cópias, perfeitos simulacros, dependendo de dar-se a ele o devido crédito.

Para nossos leitores que não leram ou se esqueceram

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *O segredo do bonzo*, v. 2, p. 327.

do que leram, reproduzimos o último parágrafo do conto, uma graciosa invenção ou ficção machadiana:

A assembleia aclamou a Diogo Meireles; e os doentes começaram de buscá-lo, em tanta cópia, que ele não tinha mãos a medir. Diogo Meireles desnarigava-os com muitíssima arte; depois estendia delicadamente os dedos a uma caixa, onde fingia ter os narizes substitutos, colhia um e aplicava-o ao lugar vazio. Os enfermos, assim curados e supridos, olhavam uns para os outros, e não viam nada no lugar do órgão cortado; mas, certos e certíssimos de que ali estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam aos seus ofícios. Nenhuma outra prova quero da eficácia da doutrina e do fruto dessa experiência, senão o fato de que todos os desnarigados de Diogo Meireles continuaram a prover-se dos mesmos lenços de assoar. O que tudo deixo relatado para a glória do bonzo e benefício do mundo¹¹.

O crédito dado aos narizes virtuais e a aceitação que os colonizados davam aos procedimentos que tinham que suportar apenas aumentava o poder tirânico, astucioso e aproveitador, fazendo-os súditos dóceis e fáceis de explorar.

3. A confiança dada a tal forma de discurso: a “Teoria do medalhão.”

A retórica dá forma a um discurso, pois seu objetivo é a persuasão e uma invenção, qualquer que seja ela, depende de se criar uma crença no poder do inventor ou

¹¹ MACHADO DE ASSIS. *O segredo do Bonzo*, v. 2, p.328.

do vendedor, que deve saber bem usar da retórica, como ensina o pai de Janjão ao filho ingênuo no conto “Teoria do medalhão”. Bem consciente é Machado da eficácia da retórica e de como ela opera na linguagem, lugar do funcionamento de todas as crenças.

Machado de Assis traz para dentro de seu conto os procedimentos de um grande manipulador, cuja posição de pai de um filho que entra na maturidade legitima seu discurso ao filho, que julga despreparado para enfrentar a vida e suas competições. Assim, deseja transmitir e deslocar para ele seu sonho principal: ser medalhão, seguido da causa de seu fracasso:

Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti. Ouve-me bem, meu querido filho, ouve-me e entende¹².

A função paterna revela-se como propiciadora da entrada na sociedade, do estabelecimento de laços sociais, da adesão aos meios – convenhamos que nunca explicitados – de se ter reconhecimento entre os pares. O sucesso estaria ligado ao senso comum, à doxa, àquilo que se supõe ser o horizonte das representações vigentes em determinado contexto.

Estar de acordo com o senso comum é nunca questionar, não criticar com argumentos que usem uma lógica incompreensível à maioria das pessoas de uma época, como paradoxos, por exemplo, ou ironia ou um humor que seja

¹² MACHADO DE ASSIS. *Teoria do medalhão*, v. 2, p 289.

estranho ao repertório vigente. É não inquietar, não tirar o conforto de certezas que são o sustentáculo da vida social:

— Podes; podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem desar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. *Caveant, consules* é um excelente fecho de artigo político; o mesmo direi do *Si vis pacem para bellum*. Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho esse artifício: seria desnaturar-lhe as graças vetustas. Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil. Não as relaciono agora, mas fá-lo-ei por escrito. De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de pensar o pensado¹³.

As fórmulas defendidas pelo pai de Janjão desconcertam, provocam um meio riso do leitor de Machado de Assis, inseguro se o que lê é opinião do escritor, do autor, da pessoa civil do escritor ou da personagem. De quem serão elas? Ora, num conto como esse, as categorias se confundem,

¹³ MACHADO DE ASSIS. *Teoria do medalhão*, v. 2, p. 291.

pois não sabemos exatamente o pensamento de Machado de Assis que fala por ficções, por metáforas, ironicamente, como muitos de seus críticos leitores já apontaram. Não há dúvida de que o discurso nesse conto é o do pai de Janjão, um pai na ficção, e assim continua a dúvida de que ele seja o porta-voz de Assis.

O que importa é que as fórmulas de realização do medalhão estão na linguagem, são frases que as exibem ou as encenam. Elas falam de si mesmas, tornam-se visíveis como figuras que são. A cabeça da Medusa ou as asas de Ícaro se repetem tanto na literatura que se tornaram quase concretas no palco da página. É a materialização ou a concretude que as tornam ridículas. Sua afetação transparece na sua repetição fora de um contexto, mostrando-as fora de lugar, tornando-as artificiais.

Assim, nuas, elas se deixam ver como são, vazias, sem sentido. Sozinhas, são meros automatismos de linguagem, pretensas verdades inquestionáveis de uma época, como o são os provérbios, que variam com o tempo, assim como as frases feitas, que acabam por uniformizar as ideias, os comportamentos, a ordem, a lei, sem que raramente os sujeitos as questionem, disseminando-as como significantes colados a significados precisos. Essa pretensa unidade entre significante e significado é típica de linguagens autoritárias que mantêm regimes autoritários em várias dimensões, como a política, a cultura, a religião e outros mecanismos de poder. E essas uniformizações operadas pela e na linguagem criam o perigo de negar as diferenças, ou a diferença que as abarca todas, em suas várias nuances ou versões.

Podemos dizer que Machado de Assis, ao trazer para dentro de seu conto os estereótipos que são as frases feitas, caminha na contracorrente da retórica, como persuasão

a serviço do poder. A escrita machadiana zomba dos mecanismos da estratificação da linguagem, dos excessos, das repetições que a congelam, de seus ornamentos exagerados ou deformantes, apontando em direção de uma antirretórica que a faz respirar.

A antirretórica é um procedimento antigo e tem seus precursores em Luciano de Samósata, em Frontão e na vertente que o escritor francês Pascal Quignard chama de retórica especulativa, na contracorrente das filosofias centralizadoras que fincam seus significantes em significados imóveis, criando a ilusão da unidade, da uniformização, impedindo os deslizamentos metonímicos da linguagem, como já vimos na apresentação deste livro. A possibilidade de a linguagem fazer deslizar seus significados é o que propicia a criação, seja na ordem da literatura, da música ou da pintura, em suma, de todas as artes que franqueiam o desejo, suas vertigens e seus movimentos divergentes, que quebram a concepção de um centramento paralisante.

Capítulo 4

E VÃO ASSIM AS "COUSAS" HUMANAS!

Voltemos ao Eclesiastes. Quando Salomão, esse grande monarca iluminado do céu, faz aquela patética exclamação moral: Vaidade das vaidades, tudo é vaidade – Não vedes, senhores, que, sem gaguejar, ele declara que a vida humana, como eu também já vos disse tantas vezes, não é outra coisa senão um divertimento da Loucura?¹

E quando o tormento emudece a humanidade, um deus permitiu-me que revelasse como soffro².

O livro *Elogio da loucura*, de Erasmo de Rotterdam, encontrado na biblioteca de Machado de Assis por Jean-Michel Massa, está catalogado com a entrada: “ERASME. *Éloge de la folie* J’ (...) Traduit par De La Veaux. Dessins de Hans Holbein. Paris, Delarue, (s. d.) mais 1877. [Garnier]”³. Assim, podemos extrair daí três informações imediatas: primeiro, trata-se de uma edição francesa; segundo, o interesse de Machado de Assis sobre o tema da loucura passa pelo livro de Erasmo; e, terceiro, as ilustrações encontradas na edição foram feitas por Hans Holbein.

José Luís Jobim, em *A biblioteca de Machado de Assis*, observa que mais da metade da publicação catalogada

¹ ERASMO de ROTTERDAM. *Elogio da loucura*, p. 171.

² FREUD. *Escritores criativos e devaneio*, p. 152. Trata-se de uma citação não de Freud, mas de Goethe, na cena final do livro *Torquato Tasso*.

³ MASSA. Jean-Michel. *A biblioteca de Machado de Assis*, p. 34.

na biblioteca machadiana foi escrita na língua francesa, ao passo que menos de um quarto, em português⁴. A importância da língua francesa para Machado de Assis foi também destacada por Gilberto Pinheiro Passos, em *As sugestões do conselheiro: a França em Machado de Assis, Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. Segundo Passos:

Nosso intuito é estudar, nas duas maneiras de caracterizar o diplomata, o conjunto de *elementos de origem francesa* (citações e referências), colocados com tanta frequência à nossa disposição e *atuantes não só na plasmação da personagem, seus atos, fatos de que participa e o círculo que costuma frequentar, mas também em sua corporificação enquanto narrador*.⁵

Sabemos, então, através de vários estudiosos da obra machadiana, a importância não somente da língua francesa, mas também, podemos acrescentar, da maneira francesa de abordar a literatura, a política e os costumes que influenciaram o escritor. No entanto, podemos sublinhar que Machado de Assis não ficou totalmente subserviente ao que vinha do exterior, à cultura europeia e à cultura francesa em especial, pois o escritor criou algo diferente usando a língua e a cultura portuguesa em nossos trópicos.

Outro aspecto do exemplar de *Elogio da loucura*, de Machado de Assis, conforme já dito, é que ele traz as ilustrações de Hans Holbein. Este pintor tornou-se conhecido nos meios psicanalíticos após uma de suas obras, o quadro “Os embaixadores”, pintado em 1553,

⁴ JOBIM. *A biblioteca de Machado de Assis*, p. 16.

⁵ PASSOS. *As sugestões do conselheiro: a França em Machado de Assis Esaú e Jacó e Memorial de Aires*, p. 10.

tornar-se capa de *O seminário*. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, livro 11, de Jacques Lacan. Hans Holbein, cognominado *O jovem* ou *O moço*, foi um pintor alemão (filho de pai homônimo, também pintor, conhecido como *O velho*) que viveu entre 1497/1498 e 1543. Segundo informações de uma enciclopédia: “Sua obra inteira é dominada pela preocupação de descobrir, através das aparências, o caráter mais secreto do modelo.”⁶.

No quadro “Os embaixadores”, há dois jovens: o da esquerda é Jean de Dinteville, e o da direita, George de Selves. Eles estão apoiados em um móvel que contém vários objetos que revelam uma confiança no avanço da ciência e nas descobertas marítimas, bem como livros e um instrumento musical. Em linguagem coloquial, diríamos que são jovens que têm a vida pela frente, exceto por um objeto que aparece logo embaixo, entre eles dois, como uma espécie de barra, separando-os. Trata-se de uma anamorfose e é Lacan que nos faz deter o olhar sobre esse objeto:

Os dois personagens estão hirtos, duros dentro de seus ornamentos de ostentação. Entre eles, toda uma série de objetos que figuram, na pintura de época, os símbolos da *vanitas*. Cornélio Agrippa, na mesma época escreve seu *De Vanitate Scientiarum*, visando tanto as ciências quanto as artes, e esses objetos são todos símbolos das ciências e das artes tais como eram na época agrupados no *trivium* e no *quadrivium* que vocês conhecem. Agora, o que é então, diante dessa ostentação de domínio de aparência em suas formas mais fascinantes, o que é então esse objeto aqui voando, aqui inclinado? Vocês

⁶ Grande enciclopédia delta larousse, v. 8, p. 3396.

não podem saber – pois vocês vão embora, escapando às fascinações do quadro.

Comecem a sair da sala onde sem dúvida ele os cativou por longo tempo. É então que, virando-se, de saída – como descreve o autor da *Anamorfoses* [livro de Baltrusaitis]– vocês percebem naquela forma, o quê? – um crânio de caveira.⁷

A referência que Lacan faz a *vanitas* lembra-nos da transitoriedade da vida e de nossa epígrafe extraída de *O elogio da loucura*, de Erasmo de Rotterdam, ao livro bíblico *Eclesiastes*. Em *Iaiá Garcia e Memorial de Aires*, Machado de Assis cita trechos do *Eclesiastes*, como este: “Tudo é fugaz neste mundo. Se eu não tivesse os olhos adoentados dava-me a compor outro *Eclesiastes*, à moderna, posto nada haver moderno depois daquele livro.”⁸ Tudo é vaidade, tudo é transitório, tudo muda, nada permanece, parece ressaltar Machado de Assis, leitor de os *Eclesiastes*, fazendo eco a Erasmo, que, por sua vez, ecoa também na obra de Hans Holbein e no seminário de Lacan.

Simão Bacamarte, jovem médico e protagonista do conto “O alienista”, de certa maneira está também representado na figura de um daqueles jovens embaixadores do quadro de Hans Holbein, que mantém uma confiança segura na ciência. A ciência, e somente a ciência, era o ideal que movia Simão Bacamarte e que o fez escolher Itaguaí como o universo inteiro. Nomes sugestivos, pois Simão Bacamarte traz em si, em sua sonoridade, outro nome, Napoleão

⁷ LACAN. *O seminário, livro 11*: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, p. 90.

⁸ MACHADO DE ASSIS. *Memorial de Aires*, p. 1.187.

Bonaparte, título que os loucos dão a si mesmos em estados de mania, ao passo que Itaguaí, o local escolhido, remete, em um só golpe, em tupi guarani, à pedra (ita), ao que é sólido e durável, e 'y (rio), ao que é fluido e transitório. Contudo, se a ciência era a meta que movia Bacamarte, como já o dissemos, tal meta trazia também em si a ilusão, no desejo do alienista, como podemos ver na escolha da esposa, Evarista, que se baseou em características científicas:

D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz-de-fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas, - únicas dignas de preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um régimen alimentício

especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, – explicável, mas inqualificável, – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes.⁹

Sejamos como um leitor ruminante e saibamos aquilo para o qual o narrador já nos alertou: a visão longânime de Bacamarte feita com base na crença na ciência é uma ilusão, porque traz em si mesma o traço do desejo do alienista. Tomemos a palavra ilusão no que ela carrega de desejo, seguindo Sigmund Freud:

Quando digo que todas essas coisas são ilusões, devo definir o significado da palavra. Uma ilusão não é a mesma coisa que um erro; tampouco é necessariamente um erro. A crença de Aristóteles de que os insetos se desenvolvem do esterco (crenças a que as pessoas ignorantes ainda se aferram) era um erro; assim como a crença de uma geração anterior de médicos de que a *tabes dorsalis* constitui resultado de excessos sexuais. Seria incorreto chamar esses erros de ilusões. Por outro lado, foi uma ilusão de Colombo acreditar que descobriu um novo caminho marítimo para as Índias. O papel desempenhado por seu desejo nesse erro é bastante claro. Pode-se descrever como ilusão a asserção feita por certos nacionalistas de que a raça indo-germânica é a única capaz de civilização, ou a crença, que só foi destruída pela psicanálise, de que as crianças são criaturas sem sexualidade. O que é característico das ilusões é o fato de derivarem de desejos humanos.

⁹ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 253.

Com respeito a isso, aproximam-se dos delírios psiquiátricos, mas deles diferem também, à parte da estrutura mais complicada dos delírios. No caso destes, enfatizamos como essencial o fato de eles se acharem em contradição com a realidade. As ilusões não precisam ser necessariamente falsas, ou seja, irrealizáveis ou em contradição com a realidade. Por exemplo, uma moça de classe média pode ter a ilusão de que um príncipe aparecerá e se casará com ela. Isso é possível, e certos casos assim já ocorreram. Que o Messias chegue e funde uma idade de ouro é muito menos provável. Classificar-se essa crença como ilusão ou como algo análogo a um delírio dependerá da própria atitude pessoal. Exemplos de ilusões que mostraram ser verdadeiras não são fáceis de encontrar, mas a ilusão dos alquimistas de que todos os metais podiam ser transformados em ouro poderia ser um deles. O desejo de possuir uma grande quantidade de ouro, tanto ouro quanto possível, foi, é verdade, em grande parte arrefecido pelo nosso conhecimento atual dos fatores determinantes da riqueza, mas a química não mais encara a transmutação dos metais em ouro como impossível. Podemos, portanto, chamar uma crença de ilusão quando uma realização de desejo constitui fator proeminente em sua motivação e, assim procedendo, desprezamos suas relações com a realidade, tal como a própria ilusão não dá valor à verificação.¹⁰

Esta visão de Bacamarte é uma ilusão, porque é fruto de um desejo dele: que D. Evarista lhe dê filhos saudáveis. É uma ilusão também porque revela outro desejo: a crença inabalável no discurso científico. Simão Bacamarte

¹⁰ FREUD. *O futuro de uma ilusão*, v.21, p.43, 44.

esperava descobrir a “causa do fenômeno [da loucura] e o remédio universal”¹¹. Como revela na conversa com o boticário Crispim Soares:

— A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das cousas, que é assim que interpreto o dito de S. Paulo aos Coríntios: ‘Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada’. O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto, presto um bom serviço à humanidade¹².

Por ser um “homem de ciência, e só de ciência”¹³, por idealizar a ciência e por esta ter uma poderosa força de saber, e portanto de influência sobre os homens, Simão Bacamarte consegue a submissão, um tanto quanto passiva, de outro representante do saber científico, o boticário Crispim Soares; do representante do saber religioso da cidade, o vigário Padre Lopes; e ainda do poder político de Itaguaí, a Câmara Municipal. Todos formam um grupo¹⁴ por compartilharem de um mesmo objeto idealizado e externo: a crença no ideal da ciência. E, frisemos, por serem representantes da farmácia, da igreja e da câmara, são também representantes de três saberes, a ciência, a religião católica e o poder público

¹¹ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 256.

¹² Idem.

¹³ Idem, p. 259.

¹⁴ Para ver como os grupos se formam, leia-se o texto freudiano *A Psicopatologia de Grupo e Análise do Ego*, no qual Freud estabelece os laços entre os sujeitos e os grupos e entre os grupos.

que, por sua vez, se enlaçam, se submetem e servem de suporte para os atos do alienista.

O primeiro ato de Simão Bacamarte foi colocar todos os doidos em uma mesma casa. Para tal, era necessário dinheiro para subsidiar o tratamento e isto Bacamarte conseguiu dos vereadores graças à sua retórica argumentativa. O nome escolhido para o local foi Casa Verde, e Bacamarte gravou em seu frontispício um fragmento do Corão que dizia que Alá, por consideração aos loucos, tirara-lhes o juízo para que não pecassem. Mas, como Bacamarte tinha receio da reação dos cristãos, pela escolha daquela frase, retirou-a do contexto islâmico e a colocou na boca de um cristão, atribuindo-a a Benedito VIII. Tal feito revela não somente a esperteza política de Bacamarte, o seu pragmatismo, bem como a criação de uma verdade pela força de sua posição, de sua persuasão e pela ignorância e servidão dos ouvintes. Em uma palavra, a crença que os três poderes cegamente depositam no discurso do mestre Bacamarte, seguindo-o.

O narrador das peripécias de Bacamarte, uma espécie de testemunha dos acontecimentos, é também um leitor das crônicas da época, mostrando o ardiloso discurso do cientista. Por sua vez, Machado de Assis vai tecendo a narrativa através de pontos contraditórios e aparentemente incoerentes.

Nessa intrincada teia de construção e desconstrução, Machado de Assis escolheu, por exemplo, a palavra orates para designar o louco, como podemos ver no título do primeiro capítulo: “De como Itaguaí ganhou uma casa de orates”¹⁵. Interessante escolha, pois este vocábulo, pelo menos nos dias atuais, é de uso incomum no discurso da

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, p. 253-288, v. 2.

Saúde Mental. Machado de Assis poderia ter escolhido, por exemplo, as palavras loucos, doidos, malucos, lunáticos ou mesmo giras, termo que aparece em *Quincas Borba*, romance que também aborda o tema da loucura. Talvez a tenha escolhido para dar ênfase à formação de Simão Bacamarte em Coimbra, Portugal; e em Pádua, na Itália, e, portanto, para ressaltar a etimologia da palavra, posto que orates tem sua origem no latim *orare*¹⁶, tal como o verbo orar. Assim, talvez, a escolha tenha um toque de humor, ao escolher uma palavra próxima ao domínio da retórica. De qualquer maneira, soa como ambiguidade uma casa de orates em Itaguaí, ao passo que uma casa de loucos daria uma ideia melhor de como as coisas eram por lá.

Em pouco tempo, a Casa de Orates estava muito povoada e era “uma espécie de mundo”¹⁷ com diversos doidos, de diversos matizes: os retóricos, os românticos, os ciumentos, os maníacos e os monomaníacos religiosos. É necessário observarmos a rigorosa classificação utilizada, seguindo um modelo científico, e atentarmos, por exemplo, para a distinção entre maníaco e monomaníaco. O primeiro é uma espécie de paciente exaltado, pródigo e com ideias megalomaníacas; já o segundo, que também traz as características do primeiro grupo, é marcado por uma ideia única e fixa. Uma pergunta é então formulada: qual era o conhecimento de Machado de Assis sobre a psiquiatria da época? Quais eram as suas leituras sobre o tema? Em pouco tempo, também, o alienista ganharia muito dinheiro, traço que não deve passar despercebido.

Aos poucos, entretanto, algo muda no raciocínio do alienista, ao começar a perceber que a loucura, que antes era

¹⁶ CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, p. 3590, v. 4.

¹⁷ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 257.

visualizada como “uma ilha perdida no oceano da razão”¹⁸, passa a ser percebida por Bacamarte como um continente. Tal descoberta, de fato, era “caso de matraca”¹⁹, ou seja, como explica o narrador, caso para ser divulgado publicamente com alarde, feito pelo ajuntamento de pessoas, motivado pelo som da matraca na rua. Nesse ponto do conto, acreditamos ver um discreto riso no canto dos lábios do escritor, ao colocar em um mesmo grupo, “em uma enfiada de casos e pessoas”²⁰, personalidades de diversas épocas, aspirações e vocações: Sócrates, Pascal, Maomé, Caracala, Domiciano e Calígula. Nas palavras do cientista:

Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia, e só insânia.²¹

Embalado pelo som do estribilho que ecoa do seu pensamento, “que a ciência era a ciência”²², somente a ciência, e movido por uma espécie de “volúpia científica”²³, Simão Bacamarte decide-se pelo segundo ato de seu projeto científico, numa espécie de visão especular, o inverso da loucura: estudar a razão, estudar o que a loucura não contém. O alienista abandona destarte o estudo da loucura em si e o cárcere dos loucos e apegase ao estudo da razão

¹⁸ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 260.

¹⁹ Idem, p. 261.

²⁰ Idem.

²¹ Idem, p. 262.

²² Idem, p. 261.

²³ Idem, p. 265.

e ao cárcere dos razoáveis. É de se notar que nesse passo de Bacamarte, em uma espécie de convulsão do saber no universo de Itaguaí, a teologia, último lastro razoável, enfim, passa a se submeter ao pensamento científico: “A ciência contentou-se em estender a mão à teologia, - com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra. Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução”²⁴.

No próximo passo, foram conduzidos para a Casa Verde todos os que estivessem em perfeito juízo mental, sendo novamente classificados: modestos, tolerantes, verídicos, simplices, magnânimos, sagazes, sinceros etc. Os males dos pacientes eram atacados no ponto exato da qualidade predominante, com boa resposta terapêutica e, perto de seis meses, estavam todos curados e a casa vazia. Todavia, Bacamarte percebeu, um dia, que

os cérebros bem organizados que ele acabava de curar eram tão desequilibrados como os outros. Sim, dizia ele consigo, eu não posso ter a pretensão de haver-lhes inculcado um sentimento ou uma faculdade nova; uma e outra cousa existiam no estado latente, mas existiam.²⁵

Seguindo o pensamento que o conduzia, Simão Bacamarte observa-se perfeito e ele mesmo se encerra na Casa Verde e morre dali a dezessete meses: “entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo”²⁶.

Segundo Galante de Souas, em *Bibliografia de Machado de Assis*, o conto “O alienista” foi publicado no periódico *A estação*, nos meses finais de 1881, portanto, no mesmo

²⁴ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 262.

²⁵ Idem, p. 287.

²⁶ Idem, p. 288.

ano em que foi lançado *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Contudo, o tema da loucura aparecerá também dez anos mais tarde em *Quincas Borba* e em uma curiosa crônica, *A semana*, escrita em 31 de maio de 1896, quando houve uma fuga de um manicômio no Rio de Janeiro.

Rubião foi o herdeiro de Quincas Borba. Herdou o cachorro, chamado de Quincas Borba, as finanças e a loucura, como relatado no romance *Quincas Borba*. Curioso observar que em um nome próprio inscrevem-se três outros nomes: o do filósofo, o do cão e o do livro. Rubião, na extensa galeria de personagens machadianas, foi o que representou a loucura no que esta tem de dramaticidade, melancolia e desamparo, como neste pequeno trecho:

Quando Rubião voltava do delírio, toda aquela fantasmagoria palavrosa tornava-se, por instantes, uma tristeza calada. A consciência, onde ficavam rastos do estado anterior, forcejava por despegá-los de si. Era como a ascensão dolorosa que um homem fizesse do abismo, trepando pelas paredes, arrancando a pele, deixando as unhas, para chegar acima, para não tombar outra vez e perder-se. Ia então à visita dos amigos, uns novos, outros velhos, como a gente do major e a do Camacho, por exemplo.²⁷

De onde Machado de Assis tirou essa sensibilidade para perceber o extremo sofrimento daqueles que se desapegam da realidade e tentam retornar a ela? Num lance dramático, Rubião, ao andar pela Rua da Ajuda (observem o nome da rua escolhido por Machado de Assis), no Rio de Janeiro, é

²⁷ MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*, v. 1, p. 793.

acompanhado por um vozear, por uma voz da multidão, que o distingue dos demais, ao gritar em surriada: “ - Ó gira! Ó gira!”²⁸. Dentre as pessoas que atacavam Rubião, Deolindo, a criança que ele tinha salvado da morte tempos atrás. Quem olha a cena é a mãe, que reflete sobre o acontecido:

O que lhe doía à mulher não era tanto o mal do homem, nem ainda a surriada; mas a parte que teve nesta o filho, - a mesma criança que o homem salvara da morte. Realmente, como podia o menino reconhecê-lo, nem saber que lhe devia a vida? Doía-lhe o encontro, a coincidência. Afinal, contentou-se de pôr todas as culpas em si. Se tivesse tido mais cuidado, o pequeno não lhe havia saído, e não entraria na troça. Tremia de quando em quando, e estava inquieta. O marido pegou na cabeça do filho, e deu-lhe dous beijos.²⁹

O sofrimento que a mãe de Deolindo sente não é tanto pelo gira que anda desnortado e alheio pela Rua da Ajuda, mas pelo temor de que o filho fosse castigado pela troça e que ficasse doido como Rubião.

Podemos aqui fazer uma inferência em relação à vida do escritor baseada em sua obra, com todos os cuidados que devem ocorrer nestas aproximações: Machado de Assis não tinha a vivência da loucura, mas tinha a experiência dos ataques epiléticos, que convulsionam o corpo e fazem a pessoa perder a consciência por alguns instantes.

Se trocássemos o substantivo “delírio” por “epilepsia”, na penúltima citação, teríamos a descrição do retorno

²⁸ MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*, v. 1, p. 797.

²⁹ *Idem*, p. 798

de uma pessoa a um quadro da realidade, o que pode se assemelhar ao retorno de alguém à sua própria realidade após uma crise epilética. Assim, talvez, e enfatizemos o talvez, a sensibilidade de Machado de Assis em relação ao tema da loucura, a percepção sutil da reconstrução da perda da realidade e o que diferencia os doentes dos não doentes passem, na escrita, pela experiência de seu próprio corpo. Vale ressaltar, também, que na mesma longa galeria de personagens machadianas não encontramos nenhum epilético. Tal tema, a articulação sobre o corpo e a escrita, ficará para outros trabalhos.

Na crônica publicada em “A semana”, Machado de Assis se ocupa da fuga dos loucos de um hospício no Rio de Janeiro, em que o cronista confessa que o acontecimento o fez perder uma das escoras de sua alma. De uma maneira muito bem-humorada, a escora que se perde é exatamente a de distinguir quem são os doidos e quem são os sãos, pois, não havendo o manicômio, as certezas ficam abaladas:

Assim vivia, e não vivia mal. A prova de que não me sucedia o menor desastre, salvo a perda da paciência; mas a paciência elabora-se com facilidade; – perde-se de manhã, já de noite se pode sair com dose nova. O mais corria naturalmente. Agora, porém que fugiram doidos do hospício e que outros tentaram fazê-lo (e sabe Deus se a esta hora já o terão conseguido), perdi aquela antiga confiança que me fazia ouvir tranquilamente discursos e notícias. É o que acima chamei uma das escoras da minha alma. Caiu por terra o forte apoio. Uma vez que se foge do hospício dos alienados (e não acuso por isso a administração) onde acharei método para distinguir um louco de um homem de juízo? De ora avante, quando

alguém vier dizer-me as cousas mais simples do mundo, ainda que me não arranque os botões, fico incerto se é pessoa que se governa, ou se apenas está num daqueles intervalos lúcidos, que permitem ligar as pontas da demência às da razão. Não posso deixar de desconfiar de todos³⁰.

Acreditamos que essa escora da alma, a distinção entre homens loucos e homens sãos, Machado de Assis já havia perdido há muito tempo, bastando reler o conto “O alienista”, em que Bacamarte tentara, sem sucesso, definir a fina fronteira entre a loucura e a sanidade.

Assim, o tempo, a loucura, o sofrimento, a vaidade e a transitoriedade das coisas humanas são temas comuns na obra machadiana e a escrita é também uma forma de elaboração de tais temas. Tudo é vaidade, repetiria o conselheiro Aires, citando o *Eclesiastes*, como o faz Erasmo de Rotterdam (e que pode ser lido na epígrafe deste texto), um dos autores lidos por Machado de Assis. Há a vaidade nas coisas humanas, parece ressaltar o quadro “Os embaixadores”, de Hans Holbein, escolhido como capa de *O seminário*, livro 11, de Jacques Lacan. Mas há também o contínuo sofrimento do homem na sua lida cotidiana que nos obriga a falar, como no tratamento psicanalítico, ou a escrever, no caso de Machado de Assis, na busca de, quem sabe, um lenitivo ou mesmo de uma suave narcose, como observa Freud:

À frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não

³⁰ MACHADO DE ASSIS. *A semana*, crônica de 31 de maio de 1896, p. 708.

são criadores. As pessoas receptivas à influência da arte não lhe podem atribuir um valor alto demais como fonte de prazer e consolação na vida. Não obstante, a suave narcose a que a arte nos induz, não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real³¹.

Freud já havia chamado a atenção para o tema das “cousas humanas”, em seu artigo “Sobre a transitoriedade”, escrito em 1915. Nele, um jovem poeta observa, com tristeza, que tudo está fadado a extinguir-se: a beleza e as criações humanas; que tudo está fadado “a se desfazer em nada.”³² Freud estabelece conexões entre a transitoriedade e a morte, a ideia do luto e da Grande Guerra que abateu sobre a Europa no início do século XX. A ideia central do texto parece ser a do trabalho do luto, pois, quando passar o luto, diz Freud, “Reconstruiremos tudo o que a guerra destruiu, e talvez em terreno mais firme e de forma mais duradoura do que antes.”³³

Curiosamente, Machado de Assis termina o conto “O alienista” com o tema da finitude:

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar

³¹ FREUD. *O mal-estar na civilização*, v. 21, p. 100.

³² FREUD. *Sobre a Transitoriedade*, v. 14, p. 345.

³³ Idem, p. 348.

nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade.³⁴

Termina-o com a ideia de que, ao final, o pêndulo do relógio pende para o “*For ever, never*”, com o barulho seco e forte do tempo sobre as ações humanas e com uma visão cética, tal qual o poeta que dialogava com Freud, sem o saber. Anos mais tarde, no entanto, ao escrever *Memorial de Aires*, virão a leveza e o humor, ao se deparar com a transitoriedade dos fatos humanos, quando o autor reflete na pena do conselheiro, ao escrever no diário:

Tudo é fugaz neste mundo. Se eu não tivesse os olhos adoentados dava-me a compor outro *Ecclesiastes*, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se o não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também.³⁵

No entanto, seu entusiasmo pela arte o fez escrever, não o deixando somente no sofrimento e, com a folha em branco e a caneta, compôs uma obra de importância singular na literatura brasileira.

³⁴ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 288.

³⁵ MACHADO DE ASSIS. *Esaú e Jacó*, v. 1, p. 1.141.

Capítulo 5

DEUS E O DIABO – UM DESCENTRAMENTO DA TEOLOGIA CRISTÃ

Mas o acaso, que é um deus e um diabo
ao mesmo tempo... Enfim, cousas!¹

O Diabo que Machado de Assis recria em sua obra não coincide com as várias figurações de Satã em diversas culturas e religiões. Ele é mais uma figura de retórica ou de lógica do que uma crença. Opõe-se a Deus, mas também Deus é uma figura feita de palavras tiradas da *Sagrada Escritura*².

Não nos propomos a analisar a doutrina cristã, mas o uso que o escritor faz da figura do Diabo, menos como uma entidade e mais como figura retórica que opera dentro de uma lógica binária, já que Deus e o Diabo se opõem como figuras do duplo. O Bem e o Mal são intercambiáveis entre Deus e o Diabo. No final das contas, o que há é a dualidade entre verdade e mentira, entre falso e verdadeiro, bem e mal: as fronteiras entre um e outro são tênues. São reversíveis um ao outro, são mutáveis.

Entretanto, nesse duplo não há coincidência perfeita, pois os duplos sempre guardam uma diferença, por menor que seja. Deus e o Diabo querem o poder de criar e nesse ponto coincidem, mas Deus precede o Diabo: há

¹ MACHADO DE ASSIS. Singular ocorrência, v. 2, p. 395.

² Estamos utilizando a *BÍBLIA SAGRADA*. Trad. das línguas originais com uso crítico de todas as fontes antigas pelos missionários capuchinhos. Lisboa: edição da Palavra Viva, 1974.

uma hierarquia entre eles. Deus é aquele que permite a realização dos desejos, que concede, o que se confirma na criação da Igreja do Diabo ou na Criação do mundo. É ele também que proíbe, pois tem a lei nas mãos, como o Pai primevo³ da psicanálise freudiana. O Deus de Machado de Assis dá as ordens, mas o Diabo se assemelha a ele, como o filho ao pai.

Vejamos o que Freud diz sobre o diabo, no artigo “Uma neurose demoníaca do séc. XVII”⁴. Interessante que no início desse trabalho também há um manuscrito encontrado pela pessoa que recorreu ao psicanalista, para receber dele uma opinião médica. Nesse artigo, Freud fala da experiência do pintor Christoph Haizmann com o Demônio no século XVII.

Resumindo, o pintor fizera um pacto com o Demônio por causa da melancolia que sentia pela morte do pai, tornando-se

propriedade, em corpo e alma, do Demônio, como era o costume usual em tais barganhas. A sequência de pensamento que motivou o pintor a fazer o pacto parece ter sido esta: a morte do pai o fizera perder sua disposição de ânimo e capacidade de trabalhar; se pudesse conseguir um substituto paterno, poderia esperar reconquistar o que perdera.

Um homem que caiu em melancolia por causa da morte do pai deve realmente ter gostado muito dele. Se assim foi, é muito estranho que esse homem tenha tido a idéia de aceitar o Demônio como substituto do pai que amara⁵.

³ FREUD. *Totem e tabu*. Alguns pontos de concordância entre a vida mental dos selvagens e dos neuróticos, v. 13, p. 13-191.

⁴ FREUD. *O demônio como substituto paterno*, v. 19, p. 91-133.

⁵ Idem, p. 105.

Depois de refletir sobre o que haveria de estranho num pacto em que o sujeito aceita ser filho do Demônio, que tomará o lugar de seu pai, ou, em outras palavras, o inusitado de o Demônio ter-se transformado num substituo do pai, Freud faz algumas observações relativas ao fato de o Demônio Maligno ser considerado a “antítese de Deus”⁶. Se o Demônio, na Idade Média, foi inicialmente um anjo decaído, sua natureza era semelhante à de Deus e inicialmente “uma figura única posteriormente cindida em duas figuras com atributos opostos”.⁷

Desenvolvendo seu raciocínio, Freud conclui que “o pai, segundo parece, é o protótipo individual tanto de Deus quanto de Demônio”⁸. O artigo merece ser lido por inteiro e convidamos nosso leitor a fazê-lo, mas, para falar do diabo machadiano, basta recorrer à Psicanálise freudiana para mostrar suas semelhanças e considerar a função paterna das duas figuras: Deus e o Diabo, e daí suas contradições. Em Machado de Assis não encontramos dragões, cães ferozes ou outros exemplos do diabo, como uma personagem ou uma figuração, pois ele serve para desenvolver uma lógica, sendo mais figura de retórica numa relação binária. Entretanto, se há tantas diferenças, é a semelhança que rege a relação entre eles. Os significantes, no caso, Deus e Diabo, proliferam em muitos significados, principalmente aqueles que designam a Verdade e o Erro, o Bem e o Mal, sem uma síntese que resolveria o binarismo. Deus e o Diabo, tal como aparecem nos sonhos ou nos mitos, existem ao mesmo tempo e também mudam de função, conforme o contexto em que surgem, o que mostra a ambivalência que subsiste entre os dois termos.

⁶ FREUD. *O Demônio como substituto paterno*, v. 19, p. 110.

⁷ Idem, p. 110.

⁸ Idem, v. 19, p.111.

“O Sermão do Diabo”

Escolhemos “O Sermão do Diabo” para cotejar as duas figuras, com o objetivo de apontar como se constrói a sátira machadiana que as envolve, colocando-as lado a lado, pois o leitor, ao ler o texto, deve ter na memória o sermão de Cristo. Se não o tiver, com certeza, irá ao *Evangelho de Mateus*⁹, para reavivá-la e melhor saborear a comparação entre os dois sermões.

“O Sermão do Diabo”¹⁰ funciona como um palimpsesto que recobre “O Sermão da Montanha”: um sermão tem como referência o outro. O riso do leitor é provocado por esse palimpsesto. As palavras solenes do início do sermão fazem ecoar o Sermão original: palimpsesto e parodia são os mecanismos textuais em ação.

À síntese das bem-aventuranças de “O Sermão da Montanha”, corresponde o excesso de palavras de “O Sermão do Diabo” e sua linguagem rasteira, em lugar da linguagem sublime do primeiro.

O narrador de 3ª pessoa faz a seguinte afirmação antes do início de “O Sermão do Diabo”:

Nem sempre respondo por papéis velhos; mas aqui está um que parece autêntico; e, se o não é, vale pelo texto que é substancial. É um pedaço do evangelho do Diabo, justamente um sermão da montanha, à maneira de S. Mateus. Não se apavorem as almas católicas. Já Santo Agostinho dizia que “a igreja do Diabo imita a igreja de Deus”. Daí a semelhança entre os dois evangelhos. Lá vai o do Diabo:¹¹

⁹ BÍBLIA SAGRADA. Evangelho de São Mateus, p. 975-1008.

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *A igreja do Diabo*, v. 2, p. 647-649.

¹¹ Idem, p.647.

É comum, antes das narrativas em que aparece o Diabo, como vimos também no início do artigo de Freud, na história do pintor Christoph Haizmann, a existência de papéis velhos e perdidos, manuscritos apócrifos, citações infieis ao original, textos encontrados em circunstâncias misteriosas e duvidosas, o que faz parte da sátira, em que há inversão dos conceitos, dos valores e das hierarquias. O tom do início do sermão é o seguinte: “E vendo o Diabo a grande multidão de povo, subiu a um monte, por nome Corcovado, e, depois de se ter sentado, vieram a ele os seus discípulos”¹², paráfrase do Sermão de Cristo: “Ao ver a multidão, subiu a um monte, e, depois de se ter sentado, aproximaram-se d’Ele os seus discípulos. Tomando então a palavra, começou a ensiná-los, dizendo.”¹³

Desde o início, a fala do Diabo é parodística, com um discurso que se caracteriza pela defesa dos bens pecuniários, mesmo que às custas do prejuízo do próximo, dentro do contexto do séc. XIX no Rio de Janeiro. O que predomina nesse sermão é uma crítica ao capitalismo, com seus efeitos de assujeitamento do outro ao capital. Vamos escolher alguns exemplos dos dois sermões para compará-los. Seguem-se as bem-aventuranças, que espelham o inverso do evangelho de Cristo.

“Bem-aventurados os afoutos, porque eles possuirão a terra”, em contraposição à bem-aventurança cristã: “Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a terra. (Note-se que o verbo possuir, em “possuirão a terra”, tem sentido diferente de herdar, em “herdarão a terra”).

“Bem-aventurados sois, quando vos injuriarem e disserem todo o mal, por meu respeito”, em lugar de “Bem-

¹² MACHADO DE ASSIS. *A igreja do Diabo*, v. 2, p. 647.

¹³ BÍBLIA SAGRADA. São Mateus, p. 978.

aventurados sois, quando vos injuriarem e perseguirem e, mentindo, disserem todo gênero de calúnia contra vós, por minha causa”.

Em lugar da fala de Cristo – “Vós sois o sal da terra! Ora, se o sal se corromper, com que se há de salgar?” –, o Diabo afirma: “Vós sois o sal do *money market*. E se o sal perder a força, com que outra coisa se há de salgar?”

Cristo aconselha – “Com o teu adversário mostra-te conciliador, enquanto caminhardes juntos, para não acontecer que te entregue ao juiz e te mandem para a prisão” – e o Diabo afirma – “Não façais as vossas obras diante de pessoas que possam ir contá-lo à polícia”. Nota-se que o tom sublime da fala de Cristo é rebaixado pelo Diabo, tornando-se próximo da linguagem popular do senso comum. Antes, ele já tinha dado um conselho que corresponde a este último: “Assim, se estiveres fazendo as tuas contas, e te lembrar que teu irmão anda meio desconfiado de ti, interrompe as contas, sai de casa, vai ao encontro de teu irmão na rua, restitui-lhe a confiança, e tira-lhe o que ele ainda levar consigo”¹⁴.

A origem da sátira machadiana é a teologia cristã, que o escritor descentra, ao recorrer a algum improvável manuscrito, criando assim uma relação de oposição entre saberes: o saber constituído pela teologia e/ou um saber apócrifo, por ele proibido.

Aos exórdios cristãos, o Diabo prefere o tom da malandragem, da esperteza urbana, para se aproveitar dos incautos. Ele não insufla grandes crimes que possam ter certa grandeza, mas negociações medíocres, em que os desonestos sempre vencem aqueles que seguem as leis, mas são néscios.

¹⁴ MACHADO DE ASSIS. *O sermão do Diabo*, v. 2, p. 647-649.

O sermão do Diabo é uma amostra do senso comum: como a “Teoria do medalhão”, a sátira revela o uso abusivo da retórica, que coloca as orações no registro do cômico, mas não o cômico do riso escancarado: o riso só acontece se fizer o duplo caminho dos sermões, obrigatoriamente passando pelo primeiro: “O Sermão da Montanha” é paradigma da doutrina cristã que o crente deve seguir, controlando seus impulsos de agressividade. “O Sermão do Diabo”, por sua vez, é paradigma da esperteza, da arte da competição, que exige procedimentos em que o autor prejudica seu próximo e burla as leis no campo do dinheiro e das vantagens pecuniárias. “O Sermão da Montanha” condena o egoísmo, exibe um ideal de pureza e de amor ao próximo. Já o do Diabo não aponta para um idealismo, mas se resume numa receita para se obter vantagens sobre o Outro.

O senso comum tem o saber das tramoias que acontecem na vida real para conquistar o poder e a riqueza. A obra de Machado de Assis é cheia de espertalhões que roubam, aproveitam-se dos furos da lei, das possibilidades de obter poder, principalmente se têm acesso à esfera política.

O abuso de poder e a arte de enganar o próximo, todavia, acontecem também em outras esferas, como a familiar e a social. Basta lembrar de José Dias e também do enfermeiro que acaba por matar seu cliente, de quem deveria cuidar. Aí estão exemplos da lei da equivalência das janelas: estas ficam do lado do Diabo, mas também são compensatórias.

A lei da equivalência das janelas

Na obra de Machado de Assis, há sempre uma lógica binária. Como se desfaz esse binarismo? O binarismo não

se resolve. No final, aponta-se para uma falta de saber: o impossível, o indecível, é sempre algo não resolvido, sempre algo que não se encaixa. Machado de Assis não opta por Deus ou pelo Diabo.

O dualismo aponta para a impossibilidade de se decidir, não só relativamente à díade Deus/Diabo. Em “O alienista”¹⁵ observa-se a mesma indecisão: a ciência não é absoluta. Pode-se saber tudo/nada se pode saber totalmente. “O Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas, estudara em Coimbra e Pádua”¹⁶; ele queria estudar e curar o “recanto psíquico”¹⁷ e procurava o perfeito equilíbrio das faculdades. Pensava a loucura como “uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente”¹⁸. Ilha ou continente”. Continente e conteúdo são reversíveis. Mais tarde, disse:

o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia¹⁹.

A metáfora da pérola e da concha não chega a uma definição, a uma conclusão. Apesar de todos os seus esforços, o alienista não aponta para uma conclusão sobre o que é sanidade e/ou o que é loucura. Sua internação na Casa Verde é um exemplo de ceticismo: vai continuar

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *O alienista*, v. 2, p. 253-288.

¹⁶ Idem, p. 253.

¹⁷ Idem, p. 254.

¹⁸ Idem, p. 260.

¹⁹ Idem, p. 261.

sua pesquisa, solitariamente, sem nada no horizonte que prometa uma resposta. A procura obsessiva da verdade leva apenas a uma proliferação de significantes em pares. Não há uma saída no fim do túnel.

Parece-nos que uma boa explicação que o escritor dá para comportamentos ou fatos ambivalentes ou contraditórios, levando-se em conta as diferenças dos vários exemplos que podemos encontrar, é a lei da equivalência das janelas que Brás Cubas elabora para lidar com suas dificuldades pecuniárias e amorosas.

Já desejando Virgília e considerando-a como sua, Brás acha no chão uma moeda de ouro, cuja descoberta avisa à polícia, sentindo-se, por não se apropriar dela, justo e bom, contrabalançando assim seu impulso em direção a Virgília, uma mulher casada, logo proibida. Desta forma, os dois atos se equilibram e o fazem se jactar de sua atitude: “Assim, eu Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência”²⁰. Este é um bom exemplo para mostrar como Machado de Assis desmonta as crenças e as ilusões que o senso comum sustenta.

“A Igreja do Diabo”

Os leitores de Machado de Assis se lembram de seu conto “A igreja do Diabo”²¹, no qual o Diabo desejava uma Igreja como a de Deus, com organização, leis, rituais, cânones, como conta “um velho manuscrito beneditino”.

²⁰ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 567.

²¹ MACHADO DE ASSIS. *A igreja do Diabo*, v. 2, p. 368-374.

“Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos”²², enfim, vivia de restos, de sobras. Dirigindo-se a Deus, o Diabo obteve o direito de fundar sua Igreja, constituindo suas normas contrárias às conhecidas como divinas, e acrescentou, cheio de soberba:

Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...²³

O que era pecado deixa de sê-lo, e as proibições se voltaram para os atos antes considerados virtuosos: “Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos”²⁴

A euforia de seus seguidores foi enorme, como se pode imaginar diante do que ele pregava como natural e legítimo. Todos se regozijavam e corriam atrás dele: “A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova”²⁵.

Até que os fiéis da nova igreja começaram a voltar secretamente às antigas práticas virtuosas, decepcionando e assombrando seu chefe, que procurou Deus, cheio de raiva. Dele, entretanto, ouviu: “– Que queres tu, meu pobre

²² MACHADO de ASSIS. *A igreja do Diabo*, v.2, p. 369.

²³ Idem, p. 370.

²⁴ Idem, p. 371.

²⁵ Idem, p. 373.

Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana”²⁶.

Vemos que a mesma equação binária se repete em “A igreja do Diabo”: o inverso dos mantos de algodão com suas franjas de algodão são os mantos com as franjas de seda. A metáfora do manto e das franjas de algodão e veludo não mostra uma saída para o enigma binário. No fim, o que resta são as igrejas, suas normas e seus diretores, nada mudando estruturalmente.

Outro exemplo de que os contrários acabam por se igualar é o caso da ópera em *Dom Casmurro*²⁷, contado por um velho tenor que havia perdido a voz de cantor. Deus escrevera o libreto de uma ópera que Satanás roubou dele, levando-o para o inferno e criando um teatro. Acontece que a obra do Diabo, que não quis saber de perder tempo com ensaios, não teve sucesso: “Foi talvez um mal esta recusa; dela resultaram alguns desconcertos que a audiência prévia e a colaboração amiga teriam evitado”²⁸.

A crítica dividiu-se: alguns críticos aplaudiram enquanto outros manifestaram descontentamento com o espetáculo, apontando suas falhas, que julgavam graves. Assim, podemos dar razão ao narrador do capítulo quando afirma que “a vida tanto podia ser uma ópera, como uma viagem de mar ou uma batalha”²⁹. Em palavras mais banais: tanto faz como tanto fez, dir-se-ia nos tempos atuais. Os contrários se equivalem e o cético não perde tempo em solucioná-los. O que não muda é o significante Igreja. Deus

²⁶ MACHADO DE ASSIS. *A igreja do Diabo*, v. 2, p. 374.

²⁷ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, v. 1, p. 817-819.

²⁸ Idem, p.818.

²⁹ Idem, p. 817.

e o Diabo são intercambiáveis, apesar de haver um “a mais” para Deus. Então, mesmo na lógica binária, os termos opostos não se recobrem totalmente: resta uma sobra, um resto que propicia a multiplicação de duos. A díade Deus e o Diabo machadianos se opõem ao cristianismo, pois o Diabo da doutrina Cristã é a encarnação do Mal, enquanto Deus é o Bem Absoluto.

O Diabo de Machado de Assis acabou por se revelar um “pobre diabo”, pois Deus tem sempre uma vantagem, uma prioridade sobre ele, mas Deus também é diabólico, pois Ele e seu rival têm os mesmos desejos, e os objetos que constroem são estruturalmente semelhantes, guardando algumas diferenças. Podemos dizer que os do Diabo são simulacros dos de Deus, que têm a aura do objeto único. Os do Diabo são alegorias, imitações, mas têm algo de divino, pois se sustentam nos modelos de Deus. Com a possibilidade de o Diabo imitar Deus, o que seria da ordem do Divino perde a aura. O Diabo, poderíamos dizer, é o precursor da reprodutibilidade das obras de arte divinas. Entretanto, como toda imitação, as suas são inferiores às de seu rival.

É possível a afirmação de que o Diabo é melancólico, no sentido de Benjamin³⁰. É um grande reprodutor de obras de arte³¹, que, no entanto, dependem do modelo, do original. Não há exatamente uma destruição da aura nas obras do Diabo: pior que isso é a melancolia por não atingir sua perfeição, já que o que consegue produzir são paródias, paráfrases, plágios, que estão mais na ordem do grotesco³².

³⁰ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*. Nesse livro, Walter Benjamin desenvolve sua teoria sobre a melancolia e o homem melancólico e suas obras.

³¹ BENJAMIN. *Obras escolhidas*, v. 1. Leia-se, nesse livro, o capítulo “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

³² MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, v. 1, p. 818.

Já vimos essas questões no livro *Machado de Assis leitor*, quando abordamos o plágio e outros temas similares. O que agora nos interessa é diferente do que expusemos no primeiro livro, em que “a parte do outro” era uma necessidade para o escritor fazer sua assinatura.

No caso do Diabo, como diz o narrador de *Dom Casmurro*, há controvérsias sobre o valor das obras diabólicas. Entretanto, o maior defensor do Diabo é um cantor sem voz, um tenor decadente, logo, suas opiniões são marcadas pelo ressentimento e pela melancolia: “Que é demasiada metafísica para um tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados”³³.

Deve-se ressaltar, entretanto, que o Diabo divide sua obra ou sua criação com Deus: divide-a com Deus e, como afirmou o tenor, “Deus é o poeta. A música é de Satanás”.³⁴ Talvez a música seja mais demoníaca por ser mais sedutora e porque algumas delas facilitam o êxtase e levam o sujeito para além das regras do mundo do trabalho. Entretanto, a poesia também pode romper com as limitações da gramática e com o lado pragmático da prosa e da vida. Não à toa os poetas foram expulsos da República de Platão. Confirma-se que as contradições entre Deus e o Diabo não são radicais e que os dois têm muitos pontos de tangência. Como, então, manter a crença na doutrina cristã ou mesmo nas tradições do senso comum que coloca as duas entidades em polos opostos e irreconciliáveis?

³³ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, v. 1, p. 819.

³⁴ Idem, p. 817.

Capítulo 6

A CARTOMANTE E A CABOCLA: O FUTURO DE DUAS ILUSÕES

*Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que
sonha a sua vã filosofia.*

*Hamlet*¹

A primeira frase do conto “A cartomante” é uma referência a Shakespeare, mais precisamente a *Hamlet*, e à nossa douta ignorância. Curiosamente, é a mesma frase citada por Sigmund Freud, segundo Ernest Jones, em *A vida e a obra de Sigmund Freud*, no capítulo “Ocultismo”:

Nos anos anteriores à Grande Guerra, tive várias conversas com Freud sobre o ocultismo e assuntos afins. Ele gostava, em especial depois de meia-noite, de me regalar com experiências estranhas ou misteriosas com pacientes, sobretudo de infortúnios ou mortes ocorridas muitos anos após um desejo ou predição. Tinha um gosto especial por essas histórias e ficava evidentemente impressionado com seus aspectos mais misteriosos. Quando eu protestava diante de alguma das histórias mais exageradas, Freud retrucava com sua citação favorita: “Há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha nossa vã filosofia.” Alguns dos incidentes soavam como meras coincidências, outros

¹ SHAKESPEARE. *Hamlet*, p. 47.

como atuações obscuras de motivações inconscientes. Quando tratavam de visões clarividentes de episódios distantes ou visitas de espíritos, eu arriscava reprová-lo por sua inclinação para aceitar crenças ocultas a partir de provas frágeis. Sua resposta era: “Eu próprio não gosto disso de modo algum, mas há alguma verdade nisso”, expressando-se em uma curta frase ambos os lados de sua natureza. Perguntei-lhe então onde essas crenças podiam claudicar: se era possível acreditar em processos mentais a flutuarem no ar, seria possível chegar a acreditar em anjos. Ele encerrou a discussão, neste ponto (mais ou menos às três da manhã), com esta observação: “Perfeitamente, até mesmo *der liebe Gott*”. Isso foi dito em tom de brincadeira, como que concordando com minha *reductio ad absurdum* e com um olhar zombeteiro, como se estivesse satisfeito em me chocar. Mas havia também algo inquisidor no olhar e saí não inteiramente feliz por haver também uma sugestão mais séria.²

Estamos, pois, entrando no campo dos fenômenos ocultos, obscuros e improváveis; no campo dos mistérios, das crenças, das descrenças e do ceticismo. Estamos, enfim, na dúvida, mas Machado de Assis, que também duvidava, como Sigmund Freud, refletiu sobre o ocultismo, especialmente através de cartomantes. Mas as cartomantes dizem a verdade oculta? É possível saber a opinião de Machado de Assis sobre as videntes? Para tentar responder a essas questões, seguiremos, primeiro, o conto “A cartomante”³ e, mais adiante, outra personagem, também

² JONES. *A Vida e a Obra de Sigmund Freud*, v. 3, p. 374-375.

³ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 477-483.

visualizadora do futuro, mas agora de um romance, a cabocla, de Esaú e Jacó⁴.

No conto, Rita visita uma cartomante. Esta lhe diz que o motivo da consulta é um amor. Rita teme que Camilo a esqueça. A cartomante lhe diz que isso não vai acontecer e a deixa “tranqüila e satisfeita”⁵. Rita crê. Talvez credices. Camilo é o contraponto, pois, segundo o narrador,

Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de credices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.⁶

Sigmund Freud, no artigo “A Negação”⁷, já havia observado que:

De vez que afirmar ou negar o conteúdo de pensamentos é tarefa da função de julgamento intelectual, o que

⁴ MACHADO DE ASSIS. *Esaú e Jacó*, v. 1, p. 945-1.093.

⁵ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 478.

⁶ Idem, p. 478.

⁷ FREUD. *A negativa*, v. 19, p. 295-300.

estivemos dizendo nos levou à origem psicológica dessa função. Negar algo em julgamento é, no fundo, dizer: 'Isto é algo que eu preferiria reprimir. Um juízo negativo é o substituto intelectual da repressão; o seu "não" é a marca distintiva da repressão, um certificado de origem – tal, como, digamos, 'Made in Germany'. Com o auxílio do símbolo da negativa, o pensar se liberta das restrições da repressão e se enriquece com material indispensável ao seu funcionamento correto.⁸

Assim, a frase do narrador machadiano, “porque negar é ainda afirmar”, considerando a indicação de Freud, mostra como as coisas se passam no pensamento de Camilo. Rita, por sua vez, crê nas palavras da cartomante.

Rita quer saber do futuro. Rita quer saber se é possível continuar a se encontrar com Camilo. Por sua vez, Walter Benjamin, em “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda”, resume, de maneira precisa, qual o movimento que está por detrás do anseio de predição:

Quem pergunta pelo futuro a benzedoras abre mão, sem o saber, de um conhecimento interior do que está por vir, que é mil vezes mais preciso do que tudo o que lhe é dado ouvir lá. Guia-o mais a preguiça que a curiosidade, e nada é menos semelhante ao devotado embotamento com que ele presencia o desvendamento de seu destino que o golpe de mão perigoso, ágil, com que o corajoso põe o futuro.⁹

Se seguirmos Walter Benjamin, vemos que Rita adota uma postura preguiçosa diante do futuro. Rita o quer

⁸ FREUD. *A negativa*, v. 19, p. 296, 297.

⁹ BENJAMIN. *Rua de mão única*, p. 63-64.

pronto e seguro e evita construir, no presente, saídas interessantes. Como Camilo não crê, evita falar sobre o assunto com Rita, para “não arrancar-lhe as ilusões”¹⁰.

Voltando a Sigmund Freud, vimos no capítulo 4 que o psicanalista diferencia a ilusão do erro em *O futuro de uma ilusão*¹¹. Segundo Freud, erro era Aristóteles acreditar que os insetos se desenvolvessem do esterco, ao passo que ilusão era Colombo acreditar que descobrira um novo caminho para as Índias. A ilusão tem a ver com o desejo, ou mais precisamente com a tentativa de realização de um desejo. Rita deseja Camilo e teme que ele a esqueça, por isso vai à casa da cartomante, que fica na Rua da Guarda Velha. Os encontros do casal eram na Rua dos Barbonos.

Se olharmos a palavra barbono no dicionário, veremos que é capuchinho, barbado, da ordem dos franciscanos. Aqui parece que Machado de Assis é irônico ao atrelar um nome de tradição católica a uma cartomante. Muito do sutil humor machadiano está nas entrelinhas. Assim, Camilo e Rita se encontram na Rua dos Barbonos. Ironia, pois Rita era casada com Vilela.

O trio, o ciúme e as paixões são temas comuns em Machado de Assis. Os homens são joguetes da força das paixões, do dinheiro ou de ambas. Em *Ressurreição*, temos o trio Dr. Félix, Lívia e Luís Batista; em *A mão e a luva*, Estêvão, Guiomar e Luís Alves; em *Iaiá Garcia*, Luís Garcia, Estela e Jorge; em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Brás Cubas, Virgília e Lobo Neves; em *Quincas Borba*, Rubião, Sofia e Cristiano Palha; em *Dom Casmurro*, Bentinho, Capitu e Escobar; em *Esau e Jacó*, Pedro, Flora e Paulo; em

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 478.

¹¹ FREUD. *O futuro de uma ilusão*, v. 21, p. 15-80.

Memorial de Aires, Aires, Fidélia e Tristão. Vários contos também têm o mesmo mote.

Vilela, marido de Rita, é um magistrado que deixará o cargo para abrir banca de advogado, ao passo que Camilo, o amante, tem um emprego público arranjado pela mãe. “Vilela, Rita e Camilo: três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens”¹². Camilo e Vilela eram amigos de infância. Separaram-se. Durante esse tempo, Vilela escrevia cartas para Camilo nas quais exaltava a mulher. Camilo, ao conhecê-la, disse para si mesmo que Rita não desmentia as cartas do marido.

As cartas se deslocam. Os desejos se deslocam. Acontece o encontro entre Camilo e Rita. Acontece o acaso, o imprevisível, o desejo. As cartas da cartomante se embaralham e tentam sondar o desconhecido: o amor. A mãe de Camilo morre. Vilela “cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário”¹³. Rita cuida do coração de Camilo. Nesse contexto, sufrágio significa “ato pio ou oração pelos mortos”¹⁴.

Como retratada nas cartas de Vilela, Rita “era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa”¹⁵. *Odor di femmina*, Rita era “mulher e bonita”¹⁶. No aniversário de Camilo, Vilela lhe dá uma bengala. Rita, um bilhete escrito a lápis: “é foi então que ele pôde ler no próprio coração”¹⁷. A palavra que Camilo lerá no coração é amor. A carta ilegível até então, torna-se legível após um tempo. A mesma analogia, a saber, da carta que se torna legível

¹² MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 478.

¹³ Idem, p. 479.

¹⁴ FERREIRA. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p. 1626.

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 479.

¹⁶ Idem, p. 479.

¹⁷ Idem, p. 479.

somente com a ação do tempo, também está presente no capítulo “O debuxo e o colorido”, em *Dom Casmurro*:

O costume valeu muito contra o efeito da mudança; mas a mudança fez-se, não à maneira de teatro, fez-se como a manhã que aponta vagarosa, primeiro que se possa ser uma carta, depois lê-se a carta na rua, em casa, no gabinete, sem abrir as janelas; a luz coada pelas persianas basta a distinguir as letras.¹⁸

“Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo e pingou-lhe o veneno na boca”¹⁹. Camilo e Rita se entregam um ao outro. Nessa época, Camilo recebe uma carta anônima “que lhe chamava imoral e perverso, e dizia que a aventura era sabida de todos”²⁰. Novamente se estabelece a relação entre carta e destino. Da carta anônima ao afastamento de Camilo da casa de Vilela e à ida de Rita à cartomante. Da carta material/objeto recebida por Camilo às cartas da cartomante, que poderiam perscrutar o obscuro. A cartomante restitui em Rita a confiança.

Camilo recebe mais três cartas anônimas. Rita, ao procurar a explicação para o gesto das cartas anônimas, considera que foram escritas por algum interessado, pois, segundo a personagem, “a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo”²¹.

“A catástrofe viria então sem remédio”²². Há situações

¹⁸ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, v. 1, p. 932.

¹⁹ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 479.

²⁰ Idem, p. 479.

²¹ Idem, p. 480.

²² Idem, p. 480.

irremediáveis. Há situações que não se solucionam pelo uso de remédios ou, como quer o dito popular: “o que não tem remédio, remediado está”. Camilo entrega as cartas anônimas para Rita, que leva os sobrescritos para comparar a letra com a de outras cartas que aparecem por lá. Novamente, o aspecto material da letra na singularidade do sobrescrito. Então, Camilo e Rita “combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade e separaram-se com lágrimas”²³.

Agora, Camilo recebe um bilhete de Vilela. A letra “afigou-se lhe trêmula”²⁴: “vem já, já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”²⁵. Camilo lê o papel e o repete. Um pequeno parêntese: é possível ler o futuro? É possível ler o futuro na superfície de uma carta? Na superfície do papel?

O sonho é um rébus. Um rébus pode ser uma carta. Quanto tempo se leva para ler um rébus? Dias? Semanas? Meses? Anos? O sonho pode ser uma carta. Decifrar um rébus pode levar uma vida inteira: tu és isso. Pode-se prever o futuro, quando se lê um rébus? Rébus, sonho, letra e carta indicam a singularidade de uma existência. No caso de Vilela, a letra era trêmula e dizia “vem já, já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”²⁶, repete Camilo.

O que se passa? Por ventura o caso é sabido de Vilela? Por que Vilela o chama em casa? Por que a letra parece trêmula? Qual o futuro dos amantes? Quem pode prever o futuro? O que acontecerá? Camilo imagina um desfecho: “Imaginarmente, viu a ponta da orelha de um drama. Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da

²³ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 480.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo”²⁷

A voz de Vilela ao ouvido. Camilo parte em direção ao encontro de Vilela. Um acaso, um obstáculo: próximo à Rua da Guarda Velha, o tálburi em que Camilo está teve de parar porque uma carroça atravancara a passagem. Camilo se encontra perto da casa da cartomante.

Camilo, agora, deseja acreditar nas cartas da cartomante. Camilo deseja ler o destino e a casa da adivinha lhe parece a “morada do indiferente Destino.”²⁸ “Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outros tempos, as velhas crenças, as superstições antigas”²⁹

Camilo está diante de “um longo véu opaco”³⁰. De um lado, a voz de Vilela “sussurrando-lhe às orelhas as palavras da carta: Vem, já, já, já...”³¹. De outro, as palavras de Hamlet também lhe reboavam: “Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia”³². Camilo decide-se: consultará as cartas da cartomante.

A cartomante retira da gaveta um baralho de “cartas compridas e enxovalhadas. Ela volta três cartas sobre a mesa e lhe diz: — O senhor tem um grande susto... Depois: — E quer saber se lhe acontecerá alguma cousa ou não...”³³

Notem-se as reticências ao final de cada frase. O aberto. Coisas futuras. Camilo rapidamente conclui a frase: “— A

²⁷ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v.2, p. 480.

²⁸ Idem, p. 481.

²⁹ Idem.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² Idem.

³³ Idem, p. 482.

mim e a ela”³⁴. A cartomante lê as cartas e relata que elas diziam para que ele não temesse nada, pois o terceiro nada sabia, mas que era necessário muita cautela, pois havia inveja e despeito por toda parte, concluindo: “*Vá, ragazzo innamorato...*”³⁵.

A cartomante sugere algo a Camilo? A cartomante o hipnotiza? Sugestão? Hipnose? O valor do pagamento é incerto: “Pergunte ao seu coração”, arremata a vidente. Camilo paga pela consulta dez mil-réis, quando o preço usual era de dois mil-réis. Alegre, a pítia canta uma barcarola.

Barcarola, segundo o dicionário, é uma canção romântica dos gondoleiros de Veneza. Segue o balançar de uma barca sobre as águas. Tal encontro com a cartomante faz com que Camilo mude a leitura da carta de Vilela, achando-a “íntima e familiar”³⁶. O que é estranho passa a ser familiar.

De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; porque não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro.³⁷

Ou, nas citadas palavras de Walter Benjamin: “abre mão, sem o saber, de um conhecimento interior do que está por vir, que é mil vezes mais preciso do que tudo o que lhe é dado ouvir.”³⁸ Camilo passa pela Glória e vê o mar “até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim

³⁴ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p.482.

³⁵ Idem, p. 482.

³⁶ Idem, p. 483.

³⁷ Idem, p. 483.

³⁸ BENJAMIN. *Rua de mão única*, p. 63,64.

uma sensação de futuro, longo, longo, interminável”.³⁹ O desfecho: Rita morta ao fundo do canapé e Vilela pega Camilo pela gola e estira-o no chão com dois tiros de revólver. A cartomante não previu o futuro.

Agora é hora de acompanharmos outra narrativa sobre outra pítia. Vinte anos depois de escrever “A cartomante”, em *Esauí e Jacó*, Machado de Assis volta ao tema da predição do futuro, agora na pele da personagem Bárbara, a famosa cabocla do Castelo. Além do ofício de prever o futuro, ambas, como os oráculos, “tem o falar dobrado”⁴⁰. Dobrado, pois ambas mantêm um olhar nas cartas e outro que perscruta, esquadrinha o cliente. Vejamos o olhar da cartomante, quando Camilo a consulta:

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos.⁴¹

Vimos que, além do olhar agudo, Camilo completava, rapidamente, as reticências deixadas pela adivinha, fornecendo-lhe material para a consulta. Agora, acompanhemos o olhar da cabocla:

Bárbara entrou, enquanto o pai pegou da viola e passou ao patamar de pedra, à porta da esquerda. Era

³⁹ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v. 2, p. 483.

⁴⁰ MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó*, v. 1, p. 950.

⁴¹ MACHADO DE ASSIS. *A cartomante*, v.2, p. 482.

uma criaturinha leve e breve, saia bordada, chinelinha no pé. Não se lhe podia negar um corpo airoso. Os cabelos apanhados no alto da cabeça por um pedaço de fita enxovalhada, faziam-lhe um solidéu natural, cuja borla era suprida por um raminho de arruda. Já vai nisto um pouco de sacerdotisa. O mistério estava nos olhos. Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos, e neste último estado eram igualmente compridos; tão compridos e tão agudos que entravam pela gente abaixo, revolviam o coração e tornavam cá fora, prontos para nova entrada e outro revolvimento. Não te minto dizendo que as duas [Natividade e Perpétua] sentiram tal ou qual fascinação. Bárbara interrogou-as; Natividade disse ao que vinha e entregou-lhe os retratos dos filhos e os cabelos cortados, por lhe haverem dito que bastava.⁴²

Natividade quer saber o futuro dos filhos gêmeos e por isto sobe o morro do Castelo com a irmã Perpétua em busca da vidente. Após muito esquadrihar, a cabocla comenta algo sobre a briga dos irmãos ainda no ventre materno e arremata a predição com a enigmática frase: “Cousas futuras!”⁴³. Tal frase servirá como estribilho no romance, ou, para seguirmos uma expressão cara a Machado de Assis, será como um pregão no romance.

“Mas quem então previa nada? Quem prevê cousa nenhuma?”⁴⁴, pergunta-se o narrador machadiano. Quem pode prever o futuro? A vida segue. No fim do romance, a cabocla, que era pobre, e que veio de uma província,

⁴² MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v. 1, p. 948.

⁴³ *Idem*, p. 949.

⁴⁴ *Idem*, p. 961.

agora se encontra rica e tinha voltado ao estado que deixou província. No final do romance, sem acertar de fato o sentido de “cousas futuras”, Natividade pensa nos filhos, na predição e na cabocla:

A presidência da República não podia ser para os dous; mas um teria a vice-presidência, e se este a achasse pouco, trocariam mais tarde os cargos. Nem faltavam grandezas. Ainda se lembrava das palavras que ouviu à cabocla, quando lhe perguntou pela espécie de grandeza que caberia aos filhos. Cousas futuras! respondeu a Pítia do Norte, com tal voz que nunca lhe esqueceu. Agora mesmo parece que a ouve, mas é ilusão. Quando muito, são as rodas do carro que vão rolando e as patas dos cavalos que batem. Cousas futuras! Cousas futuras!⁴⁵

A cartomante e a cabocla são pessoas argutas, sensíveis e espertas que percebem o motivo do sofrimento dos clientes; sofrimento que os leva até a elas. Camilo, Rita e Natividade são pessoas que creem em ilusões como qualquer um de nós, que creem naquilo que Sigmund Freud designa como ilusão: acreditar na realização de um desejo. Camilo deseja Rita. Natividade deseja que os filhos tenham um grande futuro ou, pelo menos, um futuro diferente de todos os mortais. As videntes machadianas franqueiam, chancelam tais desejos.

Machado de Assis, bem como Sigmund Freud, são homens marcados pelo iluminismo. Para eles, as diversas formas do Real, no sentido lacaniano, tinham de ser traduzidas pelo simbólico. Em *A vida e a obra de Sigmund*

⁴⁵ MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó*, v. 1, p. 1090.

Freud, Ernest Jones comenta a ambivalência do autor sobre a existência de fenômenos ocultos, pois ora Freud acreditava neles, ora se mostrava bastante cético.

Ernest Jones se lembra de algumas conversas, à noite, em que Freud contava casos inexplicáveis de coincidências, visões clarividentes, acontecimentos estranhos relatados por pacientes e fatos obscuros. Nessas conversas, Ernest Jones mantém uma postura cética, ao passo que Freud se permite, pelos menos, dar crédito e tentar investigar os fenômenos. Claro que a grande maioria — a esmagadora maioria — era explicada pela economia psíquica, mas outras desafiavam a razão e permaneciam em aberto. Então, em tais circunstâncias, Freud pronunciava a sua favorita frase: “Há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha nossa vã filosofia”.⁴⁶

⁴⁶ JONES. *A vida e a obra de Sigmund Freud*, v. 3, p.374.

Capítulo 7

O ENCILHAMENTO: O CASO DO IRMÃO DAS ALMAS

Então o grande recurso apareceu: o papel,
o discreto papel onde debateria todos os problemas.
E assim foi.¹

Lúcia Miguel Pereira

Não é insabido que o tema dinheiro é recorrente na obra de Machado de Assis, o que nos leva a várias reflexões não somente sobre o valor, mas também sobre as várias funções que desempenha na sociedade, principalmente numa sociedade hierarquizada, como é a brasileira. Basta lembrar, rapidamente, a ascensão social de algumas personagens, por exemplo Guiomar, de *A Mão e a Luva*; Helena, do romance homônimo; Estela, de *Iaiá Garcia*; e Lalau, de “Casa Velha”. E também a vasta galeria de agregados e parasitas, tendo como referência maior José Dias, de *Dom Casmurro*. Assim como o desejo, o dinheiro circula e, se saiu de um bolso, entra em outro, determinando a prosperidade ou a falta de sorte das personagens.

O conceito de crédito desenvolvido por Jean-Michel Rey já foi trabalhado por nós no nosso livro, *Machado de Assis leitor*, e principalmente no capítulo referente ao “O segredo do bonzo”, neste livro. É preciso agora retornar a ele e contextualizá-lo nos trópicos brasileiros, sem esquecer

¹ PEREIRA. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, p. 155.

que o próprio Rey o trata como um conceito difícil de delimitar, estendendo-o a vários campos da linguagem, como o filosófico, o estético, o romanesco, o jurídico, o político e a esfera dos sentimentos. Nesses vários contextos esconde-se uma expectativa fundada numa ilusão, que chega a ser uma fé.

O crédito pode ter duas direções: aquele devido à qualidade específica de alguém que produz sua credibilidade, e/ou um mecanismo financeiro que aponta para a economia monetária persistente até os dias de hoje, podendo eclodir a qualquer momento, sobretudo nos tempos de crise. Seria, então, uma ficção monetária que se constrói em torno do papel moeda com valor de ouro, como aquela que acabou provocando a Bancarrota na França em 1720.

É, assim, um termo de comércio ou de banco que implica a confiança, a crença que aposta, com grande dose de imaginário, para o futuro, num aspecto fiduciário do dinheiro e de seus artifícios. Jean-Michel Rey trata dessa questão em vários de seus ensaios e livros, especialmente em *Le temps du crédit*.

Essas reflexões são válidas até hoje, quando se pensa nas grandes obsessões modernas, como as que concernem à produção e que supõem promessas em que os cidadãos se engajam num jogo de grandes ganhos e perdas que podem derrubar todo um edifício político, numa ruína financeira de enormes conseqüências.

Não houve no Brasil algo como a bancarrota francesa de 1720, objeto de pesquisa de Jean-Michel Rey, mas ocorreu um fato importante entre o final do Império e o início da República que ficou conhecido como encilhamento. Em *A primeira República*, livro de Edgard Carone, o autor situa historicamente o encilhamento:

A república é recebida pelos países estrangeiros com desconfiança, que se revela numa baixa dos títulos brasileiros no mercado europeu. O plano de Rui Barbosa é prescindir do auxílio estrangeiro e seguir o exemplo americano, com a famosa lei de 1863, da qual decorreu pluralidade bancária e protecionismo, que ajudaram os Estados Unidos a tornarem-se grande potência industrial. A aplicação desta lei [refere-se ao decreto de 17/11/1890, o encilhamento] retrata, porém, o desconhecimento das verdadeiras condições do país. Ainda assim, o encilhamento representou fator de prosperidade e desenvolvimento da produção.

Desde 1888, com os Gabinetes João Alfredo e Ouro Preto, a situação financeira era próspera e o Império alargava o crédito. Rui dá continuidade a este desenvolvimento, apesar do hiato da mudança de regime. Para vencer os *déficits* advindos da nova política tributária – pela qual os Estados Unidos ficavam com a maior parte da renda – Rui cria os bancos emissores e a cobrança da taxa-ouro. Estes elementos representam proteção alfandegária e crédito fácil. O resultado é a proliferação assombrosa de sociedades anônimas – fábricas, estabelecimentos rurais, empresas comerciais, bancos etc.²

Teríamos uma limitação enorme para abordar o encilhamento sob o olhar do economista, e nosso trabalho é limitado neste ponto. O nosso foco é ler como Machado de Assis tratou esse tema em *Esau* e *Jacó*, a partir de uma personagem. Contudo, o passo entre a economia e o romancista foi dado por Gustavo Franco, no livro *A economia em Machado de Assis: o olhar oblíquo do*

² CARONE. *A primeira República*, p. 202,203.

acionista. Nele o autor descreve esse episódio da economia brasileira, alinhavando-o ao romancista:

O encilhamento foi a denominação dada à “bolha” especulativa na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, que começa no final do Império, tem grande impulso com a reforma monetária e na lei societária feita por Ruy Barbosa, e experimenta sua decadência lenta e dolorosa nos anos posteriores à crise cambial de 1891. O termo vem do momento em que os cavalos de corrida eram encilhados para o páreo, e quando, supostamente, entabulavam-se as combinações de resultado. Ficou célebre o romance à clef escrito pelo visconde de Taunay em 1893, em folhetins e sob o pseudônimo de Heitor Malheiros, trazendo um vívido retrato da cena carioca durante os anos críticos da especulação. Perto da superlativa descrição de Taunay, a apresentação do encilhamento como um ajuntamento de pessoas em torno da Bolsa do Rio parece mesmo distante e alienada; que não se perca de vista que Machado voltou a este tema muitas vezes, inclusive em seus romances. É firme o paralelo entre a descrição do Encilhamento em *Esaú e Jacó*, escrito em 1904, e o relato de Taunay, porém, no relato de Machado, não há “nenhum sentimento anti-republicano, pelo menos aparentemente”, como observa Faoro. As nuances sobre o Encilhamento nas visões dos amigos Machado e Taunay já foram discutidas no Prefácio desta obra. Esta crônica, tão alheia às jogadas financeiras, é uma indicação interessante do distanciamento do cronista desse assunto, coisa que não se vê em Taunay.³

³ FRANCO. *A economia em Machado de Assis: o olhar oblíquo do acionista*, p. 142.

Na ficção, Machado de Assis manteve-se distanciado do tema, mas não alheio, e é sobre a descrição do encilhamento em *Esau* e *Jacó* que direcionaremos o nosso olhar. Para acompanharmos o tema do dinheiro e do encilhamento, optamos por seguir os passos de uma personagem do romance em questão denominada irmão das almas. Todavia, a personagem não aparece destacada facilmente no romance, e é preciso redobrar a atenção na leitura para que possamos localizá-la, aos moldes de um jogo gráfico que consiste em localizar um objeto que estaria camuflado em uma cena estranha a ele. Como imagem, tomemos, por exemplo, a de encontrar um chapéu em meio a uma cena que é um piquenique na floresta. Símile foi destacar do romance o percurso dessa personagem, que não é um protagonista, mas cuja discreta insistência nos chamou a atenção. Poderíamos usar outra imagem: a do significante inconsciente na fala do sujeito. É necessário, escutá-lo e assim extraí-lo do discurso para que a pessoa, por sua vez, possa escutá-lo. Por extensão, o nosso irmão das almas terá a função de significante, ou, em seu aspecto material, de letra em nosso trabalho.

Daí deduziremos como Machado de Assis ficcionalmente dramatiza como o crédito dado às finanças produzidas artificialmente cria um tipo de cidadão, sintoma dessa “bolha especulativa” que teve resultados positivos e negativos grandes. Mais que isto: a ilusão que se cria ao se dar crédito às letras bancárias.

Em uma leitura apressada, *Esau* e *Jacó* é um romance que trata do tema do duplo, do dobrado e do espelho: dois são os gêmeos filhos de Natividade e Santos e duas são as formas de governo, Império e República, que representam a situação histórica de transição ocorrida no país no final do século XIX e início do XX.

A trama central do romance acompanha o destino dos filhos gêmeos *ab ovo*, ou seja, desde a concepção, passando pelo nascimento, pela predestinação da cabocla do Castelo até o falecimento de Natividade. Enquanto os filhos são gerados e crescem, ocorrem mudanças na forma de governo no Brasil e, como os gêmeos, os dois sistemas de governo – Império e a República – vivem em conflitos, disputas e brigas, esperando, como os gêmeos, por “cousas futuras”, mas mostrando-se muito parecidos nas relações de governo e de poder, como eram os gêmeos parecidos na fisionomia. Em meio a esse duplo e imenso labirinto especular, cujos limites são imprecisos, vamos focalizar o nosso olhar no irmão das almas e seguir os discretos vestígios dos passos dele impressos no texto.

O primeiro rastro que temos do irmão das almas se encontra no capítulo III, “A esmola da felicidade”. Desciam felizes as irmãs, Natividade e Perpétua, do Morro do Castelo, após terem ouvido a fala oracular da cabocla, “cousas futuras”, em relação ao futuro dos gêmeos, quando se encontram com “um irmão das almas” pedindo dinheiro para a missa das almas. Natividade retira uma nota nova em folha de dois-mil réis e a coloca na bacia das almas, enquanto sua irmã chama-lhe a atenção para algum possível engano pelo grande valor dado à esmola. Não havia engano: a nota era para as almas do purgatório em gratidão pela boa sorte que o futuro dos gêmeos anunciava.

O irmão das almas vê a nota e pensa que ela poderia ser falsa. Erroneamente imagina que as duas senhoras vinham de alguma aventura amorosa, pois somente uma aventura amorosa justificaria para ele tal gesto; daí o valor da nota depositada. Assim pensando, chega a um corredor, observa bem a nota, vê que era verdadeira, ouve passos,

amassa bem a nota e mete-a na algibeira, deixando a bacia das almas com apenas alguns vinténs antes coletados. E continua a entoar o seu pregão.

Na igreja, retira a opa, que é uma espécie de capa usada pelos religiosos⁴, depois de entregar a bacia ao sacristão, e pensa no que fazer com a nota – vêm algumas vozes na consciência no sentido de devolvê-la à bacia –, mas opta por guardá-la consigo, seguindo um pensamento: “não tirou a nota a ninguém...a dona é que a pôs na bacia por sua mão...também ele era alma...”⁵ Na saída da sacristia, encontra um mendigo a pedir esmolas e lhe dá dois vinténs “rápido, às escondidas, como quer o Evangelho”⁶, em uma espécie de compensação ao ato anterior.

Essa é a primeira pegada dos passos dessa personagem que desaparece da narrativa para reaparecer no capítulo LXXIV, “A alusão do texto”, em que o narrador descreve o que havia lhe acontecido, depois de ter recebido a esmola de Natividade:

Poucos meses depois, Nóbrega abandonou as almas a si mesmas, e foi a outros purgatórios, para os quais achou outras opas, outras bacias e finalmente outras notas, esmolas de piedade feliz. Quero dizer que foi a outras carreiras. Com pouco deixou a cidade, e não se sabe se também o país. Quando tornou, trazia alguns pares de contos de réis, que a fortuna dobrou, redobrou e tresdobrou. Enfim, alvoreceu a famosa quadra do “encilhamento”. Esta foi a grande opa, a grande bacia, a grande esmola, o grande purgatório. Quem já sabia

⁴ FERREIRA. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*, p. 1.226.

⁵ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 952-953.

⁶ *Idem*, p. 953.

do andador das almas? A antiga roda perdera-se na obscuridade e na morte. Ele era outro; as feições não eram as mesmas, senão as que o tempo lhe veio compondo e melhorando.⁷

“Outrora não se chamava nada”⁸, agora o irmão das almas possui um nome, Nóbrega, que lhe permite ascender ao simbólico e participar das trocas sociais. Antes era apenas um corpo, mas agora tem um nome. Nóbrega saíra “modesto” e voltara “garrido”, porém tinha medo de andar pelas ruas de outrora. Um dia, vence o medo de percorrer os caminhos do passado e põe-se a andar pela região do Rio de Janeiro onde ganhara a esmola, indo pela Rua de São José, esquina da Misericórdia, revivendo o extinto, lembrando-se da senhora que lhe havia dado a esmola. De uma forma compensatória, também, com fundo religioso, puro e devoto, pensa que a senhora que lhe dera a nota poderia ser a própria Santa Rita de Cássia, personificada. Lembra-se de haver trocado a nota, de tê-la gasto e depois se recorda que vieram vindo outras e mais outras notas e “por mais que ele olhasse pela vida dentro, não achava igual obséquio do Céu, ou sequer do inferno.”⁹

Mas o narrador vai adiante e relata que o encilhamento foi a grande opa para ele, ou seja, a grande capa que lhe vestiu e lhe mudou as feições e lhe deu o nome, espécie de senha simbólica para entrar no mundo dos negócios. “Enfim, alvoreceu a famosa quadra do ‘encilhamento’. Esta foi a grande opa, a grande bacia, a grande esmola, o grande

⁷ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 1.043.

⁸ Idem, p. 1.043.

⁹ Idem, v.1, p. 1.044.

purgatório”¹⁰, resume. São apenas duas frases simples sobre o encilhamento, mas de tremendas consequências não somente para Nóbrega, como para toda a sociedade da época. Nesse momento, Aires o vê com um cocheiro e um laçao, que o conselheiro pensa serem escoceses. Depois desse passo de Nóbrega, novamente ele desaparece da narrativa.

O terceiro rastro do passo de Nobrega se encontra no capítulo CIII, “O quarto”. Nesse ponto da narrativa, como Flora não consegue se decidir por um dos gêmeos, há uma preocupação com a situação dos jovens. Então Flora vai para a casa de Rita, irmã de Aires, para descansar. Sob outra perspectiva, lá poderia aparecer um homem que pusesse fim a tal contexto. E de fato surge um:

Um deles valia mais que todos pela carruagem, – tirada por uma bela parelha de cavalos, – capitalista do bairro. A casa dele era um palacete, os móveis feitos na Europa, estilo império, aparelhos de Sèvres e de prata, tapetes de Esmirna, e uma vasta câmara com dous leitos, um de solteiro, outro de casados. O segundo esperava a esposa.

“A esposa há de ser esta”, pensou ele um dia, ao ver Flora.

Era maduro; trazia o rosto batido dos ventos da vida, a despeito das muitas águas de toucador; ao corpo faltava aprumo, e as maneiras não tinham graça nem naturalidade. Era o Nóbrega, aquele da nota de dous-mil réis, nota fecunda, que deitou de si muitas outras, mais de dous mil contos de réis. Para as notas recentes, a avó perdia-se na noite dos tempos. Agora os tempos eram claros, a manhã doce e pura.¹¹

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 1.043.

¹¹ Idem, p. 1.074.

O pretendente é o homem cujos vestígios dos passos vimos acompanhando. É descrito como homem maduro, capitalista, que reside em um palacete, cujos móveis eram feitos na Europa, estilo império. Trazia consigo a alcunha de “grande homem”, dada por seus servos:

A ausência não lhe faria perder as loas dos amigos. Ao contrário, os servos podiam dar testemunho do que todos eles pensavam do “grande homem”. Tal era o nome que lhe aplicara o secretário particular, e pegou. Nóbrega sabia pouca ortografia, nenhuma sintaxe, lições úteis, decerto, mas que não valiam a moral, e a moral, diziam todos, acompanhando o secretário, era o seu principal e maior mérito. O fiel escriba acrescentava que, sendo preciso despir a camisa e dá-la a um mendigo, Nóbrega o faria, ainda que a camisa fosse bordada.¹²

Sabia pouca ortografia e nenhuma sintaxe. Mas quem se importa com tais detalhes, se aos olhos da sociedade o homem apresentava tantos atributos que indicavam riqueza? Era um grande homem. E mais: era reconhecido como um poço de moralidade. E Flora lhe despertou a vontade de se casar: “A esposa há de ser esta”¹³.

Nóbrega via Flora como se fosse de classe inferior: “uma criatura sem vintém, modestamente vestida, sem brincos, nunca lhe vira brincos às orelhas, duas perolazinhas que fossem”¹⁴. Desta maneira Nóbrega pretende um gesto de caridade ao propor-lhe casamento, pensando em salvá-la de um destino funesto. Mas Flora recusa sua proposta.

¹² MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 1.073.

¹³ Idem, p. 1.074.

¹⁴ Idem, p. 1.076.

Para Nóbrega a recusa é inexplicável. Pensa que somente uma pessoa doente recusaria tal proposta, que implicava a recusa de sua fortuna, reflete de maneira equivocada. Como possui um séquito de empregados e agregados, seu secretário, por sua vez, defende o patrão e entende a recusa do pedido como ato doentio e de ingratidão:

Aqui tornou a nota da ingratidão, nota sincera, como as outras. Nóbrega gostou de ouvi-la; era um compadecimento. No fim, cumpriu a ideia que trazia ao sair de casa; aumentou-lhe o ordenado. Podia ser a paga da simpatia; o beneficiado foi mais longe, achou que era o preço do silêncio, e ninguém soube de nada.¹⁵

Deixemos a inexplicável Flora em sua indecisão, e também Nóbrega refletindo sobre a enigmática recusa. Deixemos o secretário em seu silêncio. Mas não deixemos de fazer algumas considerações sobre o caminho que seguimos.

A primeira é a forma como Machado de Assis tratou a questão do encilhamento: de maneira distanciada, mas não alheia; de maneira oblíqua, mas não indiferente. Dessa forma, depuramos que o encilhamento possibilitou uma ascensão social que está representada no percurso de Nóbrega. De origem obscura, Nóbrega ganhou um nome e tornou-se um “grande homem”, devido ao encilhamento que lhe foi “a grande opa, a grande bacía, a grande esmola”. Como enriqueceu nesse episódio do início da República, cuja lógica é a do dar e receber, outros devem ter ficado à míngua.

Por outro lado, nas entrelinhas, a crítica é tremenda e esse é o segundo ponto a ser focalizado por nós e que se

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 1.077.

desdobra em outros tantos. Se o autor não faz juízos de valor, Aires o faz, por sua vez, ao refletir sobre o primeiro ato do irmão das almas, aquele de subtrair da bacia a quantia dada por Natividade como esmola:

Pessoa a quem li confidencialmente o capítulo passado, escreve-me dizendo que a causa de tudo foi a cabocla do Castelo. Sem as suas predições grandiosas, a esmola de Natividade seria mínima ou nenhuma, e o gesto do corredor não se daria por falta de nota. “A ocasião faz o ladrão”, conclui mal o meu correspondente.

Não conclui mal. Há todavia alguma injustiça ou esquecimento, porque as razões do gesto do corredor foram todas pias. Além disso, o provérbio pode estar errado. Numa das afirmações de Aires, que também gostava de estudar adágios, é que esse não estava certo.

— Não é a ocasião que faz o ladrão, dizia ele a alguém; o provérbio está errado. A forma exata deve ser esta: “A ocasião faz o furto; o ladrão já nasce feito”.¹⁶

O rei está nu, nas palavras de Aires, pois o que no futuro se tornaria um exemplo de moral aos olhos submissos do secretário – mas não tão submisso assim – revela-se, de fato, um simples ladrão que depois ascendeu na sociedade.

Santos também ascendeu na sociedade, como descreve o narrador no capítulo “A missa do *coupé*”. Também fora pobre e se beneficiara de um episódio conhecido como *febre das ações*:

Pois o *coupé* era o mesmo. A missa foi mandada dizer por aquele senhor, cujo nome é Santos, e o defunto era

¹⁶ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v. 1, p. 1.045.

seu parente, ainda que pobre. Também ele foi pobre; também ele nasceu em Maricá. Vindo para o Rio de Janeiro, por ocasião da febre das ações (1855), dizem que revelou grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa. Ganhou logo muito, e fê-lo perder a outros. Casou em 1859 com esta Natividade que ia então nos vinte anos e não tinha dinheiro, mas era bela e amava apaixonadamente. A Fortuna os abençoou com a riqueza. Anos depois tinham eles uma casa nobre, carruagem, cavalos e relações novas e distintas. Dos dous parentes pobres de Natividade, morreu o pai em 1866, restava-lhe uma irmã. Santos tinha alguns em Maricá, a quem nunca mandou dinheiro, fosse mesquinhez, fosse habilidade. Mesquinhez não creio; ele gastava largo e dava muitas esmolas. Habilidade seria; tirava-lhes o gosto de vir cá pedir-lhe mais.¹⁷

“Ganhou logo muito, e fê-lo perder a outros”, frases simples que encerram em si uma lógica do dinheiro: se alguém ganhou muito dinheiro nessas mudanças financeiras é porque outros perderam muito.

O casal Santos, por sua vez, expressa não só o valor financeiro como o valor dos títulos nobiliárquicos, que podem ser comprados pelo dinheiro. Basta nos lembrarmos da importância do título de barão não só para Santos, mas para toda a família. Quando Natividade se vê baronesa, toda a casa compartilha de sua alegria, incluindo aí seus escravos:

E os rapazes saíram a espalhar a notícia pela casa. Os criados ficaram felizes com a mudança dos amos. Os

¹⁷ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 954.

próprios escravos pareciam receber uma parcela da liberdade e condecoravam-se com ela: “Nhã Baronesa!” exclamavam saltando. E João puxava Maria, batendo castanholas com os dedos: “Gente, quem é esta crioula? Sou escrava de Nhã Baronesa!”¹⁸

Oportunista, aventureiro ou simplesmente ambicioso, o arrivista é aquela pessoa que “se determinou a triunfar a qualquer preço, mesmo em prejuízo de outrem”¹⁹. Nesse ponto, Santos e Nóbrega têm algo em comum. Todavia, a pecha de ladrão, que Aires descobre em Nóbrega, não caberia em Santos. Nóbrega é o homem que representa a ascensão social e a fluidez dos valores morais ao mesmo tempo.

Por fim, outra crítica que pode ser lida nas entrelinhas. Rico, capitalista e garrido, Nóbrega é descrito como um homem que não sabe nem ortografia nem sintaxe, mas que tem muitos servidores, alguns deles estrangeiros. Aires o denunciaria como um analfabeto. As cartas enviadas a Flora, na época do galanteio, foram escritas pelo seu secretário. Assim, nas páginas de *Esau e Jacó*, há uma espécie de diferença de correspondência do irmão das almas que não se resolve completamente. Sempre há uma lacuna, uma abertura, uma falha que não se recobre. Mesmo que alcance a riqueza e se torne um grande homem, ao escrever, Nóbrega denuncia a origem pobre e, com isso, de maneira associada, surge o episódio do roubo da nota. Essa falha está irremediavelmente fora de causa de ser reconciliada.

O encilhamento foi um episódio histórico ocorrido graças a um ato econômico e político, sob a forma de lei, no

¹⁸ MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*, v.1, p. 975.

¹⁹ HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 302.

início da República, que teve consequências econômicas, políticas e sociais no Brasil. Na época, houve muita prosperidade; muitas pessoas ficaram ricas, mas muitas também sofreram revezes.

Parece-nos oportuno refletir sobre o encilhamento, a partir da personagem do irmão das almas, pois esse fato o transforma. Nóbrega passa quase despercebido em *Esaú e Jacó*. Dele seguimos três passos que deixam pegadas firmes no texto e que esboçam um destino. Nóbrega teve a função de um significante em nossa leitura. Um significante que ansiava ser escutado neste nosso livro sobre as crenças e o olhar oblíquo do bruxo.

E qual destino esboçamos? Antes, apenas um ladrão, agora, um representante da moral e dos costumes. Antes pobre, agora rico. Antes mendigo, agora capitalista. Em resumo: um grande homem. Mas algo resta como falta de correspondência social, algo que o espelho não capta na sua imagem de grande homem: os erros de ortografia e nenhuma sintaxe.

Machado de Assis lançou o recurso que tinha em mãos – o papel – para tratar o tema do encilhamento, como fizera com tantos outros na ficção. Não tratou de forma apaixonada, tomado pelas paixões da alma, nem foi panfletário. A luz que o escritor incide sobre o objeto de estudo na ficção não recai diretamente sobre ele, sendo antes uma luz que incide de forma inclinada, oblíqua, de viés. A clareza e a precisão, contudo, que a luz revela desse mesmo objeto, não são menos eficazes.

Capítulo 8

CREDO, CONFITEOR: UMA OSCILAÇÃO DA FÉ

“Irei vê-la, ela me esperará.”¹

“ — Quando eu morrer, irei para onde ela estiver,
no outro mundo, e ela virá ao meu encontro,
disse eu.”²

Na época em que Machado de Assis viveu, entre 1839 e 1908, o centro do poder espiritual, no Brasil, era ocupado pela Igreja Católica Apostólica Romana. Naquele período, mais do que nos dias atuais, o tempo dos homens se misturava ao tempo litúrgico e era marcado pelas datas cristãs: Carnaval, Cinzas, Quinta-feira Santa, Paixão de Cristo, Páscoa, Corpus Christi, Assunção de Nossa Senhora, Finados e Natal.

E cada etapa da vida de todo e qualquer ser humano – concepção, nascimento, infância, adolescência, juventude, vida adulta, maturidade, velhice e morte – era assinalada, para os católicos, pelos rituais do batismo, do catecismo, da primeira comunhão, do crisma, do casamento, das missas dominicais e nos dias sagrados e, finalmente, pela extrema-unção.

Nas missas, as pessoas traziam de cor a liturgia, a contenção dos corpos e as orações. Uma delas era o

¹ MACHADO DE ASSIS. *Correspondência*, v. 3, p. 1.071.

² MACHADO DE ASSIS. *Memorial de Aires*, v. 1, p. 1.099.

Confiteor, do latim “eu confesso”³, que começava com essa palavra, que era recitada pelos cristãos antes de confessarem os seus pecados ao padre:

Eu pecador me confesso a Deus todo-poderoso, à bem-aventurada sempre Virgem Maria, ao bem-aventurado são Miguel Arcanjo, ao Bem-aventurado são João Batista, aos santos apóstolos são Pedro e são Paulo, a todos os Santos e a vós, Padre, porque pequei muitas vezes, por pensamentos, palavras e obras (bate-se por três vezes no peito) por minha culpa, minha culpa, minha tão grande culpa. Portanto, rogo à bem-aventurada Virgem Maria, ao bem-aventurado são João Batista, aos santos apóstolos são Pedro e são Paulo, a todos os santos e a vós, Padre, que rogueis por mim a Deus Nosso Senhor.⁴

Outra oração, o *Credo*, símbolo dos apóstolos, era recitada após a homilia:

Creio em Deus Pai todo-poderoso, criador do céu e da terra. E em Jesus Cristo, seu único Filho, Nosso Senhor, que foi concebido pelo poder do Espírito Santo; nasceu da Virgem Maria; padeceu sob Pôncio Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado. Desceu à mansão dos mortos; ressuscitou ao terceiro dia, subiu aos céus; está sentado à direita de Deus

³ FERREIRA. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*, p. 451.

⁴ Confiteor: Confiteor Deo omnipotenti, beata et semperVirgim, beato Michaéli Archangelo, beato Joanni Baptistae, sanctis Apostolis Petro e Paup, ómnibus Sanctis, et tibi, pater: quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere: (percutiunt sibipectus ter, dicentes): mea culpa, mea culpa, mea máxima culpa. Ideo précor beátam Mariam semper Virginem, beátum Michaélem Archangelum, beátum Joánnem Baptistam, sanctos Apóstolos Petrum e tPaulum, omnes Sanctos, et te, pater, orare pro me ad Dóminum Deum nostrum” *Orações do cristão português-latim*, p. 18-19.

Pai todo-poderoso, donde há de vir a julgar os vivos e os mortos. Creio no Espírito Santo; na Santa Igreja Católica; na comunhão dos santos; na remissão dos pecados; na ressurreição da carne; na vida eterna. Amém.⁵

Notemos que os nomes dos apóstolos Pedro e Paulo estão no Confiteor, mas não aparecem no credo.

O que é um ato falho? Talvez seja necessário esclarecermos o conceito e darmos o primeiro passo, antes de nos enveredarmos pelo caminho que propomos. Tomemos, pois, parte da definição dada ao termo ato falho, extraída do *Dicionário enciclopédico de psicanálise*: o legado de Freud e Lacan, editado por Pierre Kaufmann:

Os atos falhos se apresentam sob formas de lapsos, falsa leitura, falsa audição, esquecimento, descumprimento de uma intenção, incapacidade de encontrar um objeto, perdas, certos erros. Trata-se de fato de um ato em que o corpo está em jogo (falsa leitura, falsa audição, incapacidade de encontrar um objeto, perdas) num dado instante ou de um ato de fala ou de escrita substituído por outro; assim, substituídos, desviados ou invertidos, omitidos, esses atos falhos têm duplamente uma função de linguagem: assinalam em primeiro lugar a revelação de um desejo inconsciente; ao mesmo tempo, atestam um inconsciente estruturado como uma linguagem (condensação, deslocamento, metáfora, metonímia) e podem portanto ser decifrados como uma mensagem. (...) Isso quer dizer que o inconsciente se mostra frequentemente numa fratura, numa falha temporal, que marca o famoso “isso fala” lacaniano.⁶

⁵ ORAÇÕES do CRISTÃO, p. 8.

⁶ KAUFMANN. *Dicionário enciclopédico de psicanálise*, p. 55.

Uma palavra pode ser como um bálsamo em uma ferida. Uma palavra pode trazer o desespero para aquele que a ouve ou lê. Movido pelo desejo, o ato falho irrompe na consciência, fratura o discurso daquele que fala ou escreve, revelando a marca do inconsciente: “isso fala”. O corpo participa do ato: seja a voz para aquele que fala, seja o gesto da mão que escreve. A pessoa disse algo mais ou menos daquilo que gostaria de ter dito, mas não exatamente aquilo que pretendia. Sigmund Freud reiterava a semelhança entre a palavra falada e a palavra escrita: “Para enganos do ler e escrever, nosso ponto de vista geral e nossas observações referentes aos lapsos de língua também são válidos, e isto não é surpreendente, considerando o parentesco interno dessas funções”⁷.

Há um ato falho na escrita de Machado de Assis que se repete pelo menos por três vezes em seus textos. Trata-se da substituição do nome da oração católica *Confiteor* pelo de outra oração, *Credo*, também católica. Como vimos, *Confiteor*, segundo o dicionário, significa “eu confesso”, e é o nome dado a uma oração iniciada por esse vocábulo e recitada em missa pelos fiéis antes de se confessarem⁸. O *Credo*, por sua vez, é também uma oração, começada por essa mesma palavra, que encerra os fundamentos da fé católica⁹. Portanto, são recitadas em momentos muito distintos da liturgia da missa cristã.

Quem primeiro percebeu a troca das palavras em *Esau* e *Jacó* foi Lúcia Miguel Pereira, que relatou o fato no livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. De fato, o escritor comete o lapso em dois momentos nesse romance.

⁷ FREUD. *A psicopatologia da vida cotidiana*, v. 6, p. 137.

⁸ FERREIRA. *Novo dicionário da língua portuguesa*, p. 451.

⁹ Idem, p. 496.

Primeiro, quando Perpétua, irmã de Natividade, sugere os nomes dos irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, a partir da leitura do Credo:

Antes do parto tinham combinado em dar o nome do pai ou da mãe, segundo fosse o sexo da criança. Sendo um par de rapazes, e não havendo a forma masculina do nome materno, não quis o pai que figurasse só o dele, e meteram-se a catar outros. A mãe propunha franceses ou ingleses, conforme o romance que lia. Algumas novelas russas em moda sugeriram nomes eslavos. O pai aceitava uns e outros, mas consultava a terceiros, e não acertava com a opinião definitiva. Geralmente, os consultados trariam outro nome, que não era aceito em casa. Também veio a antiga onomástica lusitana, mas sem melhor fortuna. Um dia, estando Perpétua à missa, rezou o *Credo*, advertiu nas palavras: “... os santos apóstolos S. Pedro e S. Paulo”, e mal pôde acabar a oração. Tinha descoberto os nomes; eram simples e gêmeos. Os pais concordaram com ela e a pendência acabou.¹⁰

Mais adiante, a mesma troca é reiterada em uma conversa entre Plácido, espírita, e Santos, que buscavam um sentido para a previsão da cabocla do Castelo, “coisas futuras”, e para a escolha do nome para os gêmeos. Na ocasião do diálogo, Plácido fala com Santos: “– Creio que os próprios espíritos de S. Pedro e S. Paulo houvessem escolhido aquela senhora para inspirar os nomes que estão no *Credo*; advirta que ela reza muitas vezes o *Credo*, mas foi naquela ocasião que se lembrou deles”¹¹.

¹⁰ MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó*, v.1, p. 959.

¹¹ Idem, p. 968.

Como explicar essa troca de palavras? Como *Esau e Jacó* foi publicado em 1904, ano da morte de Carolina, Lúcia Miguel Pereira atribui o lapso à ausência da companheira de tantos anos:

O *Esau e Jacó* foi o primeiro romance de Machado de Assis não revisto por Carolina; pela primeira vez desde que se casara, o público conheceu antes dela uma obra do marido. Na longa comunhão que os unira, essa ausência de Carolina no romance com que Machado contava terminar a sua vida de escritor deve ter sido, para ambos, um sofrimento a mais na aflição da moléstia que minava a saúde da pobre senhora, abatendo-lhe o ânimo forte, tornando lento o espírito tão vivo, imobilizando as mãos sempre ativas, desbotando-lhe a flor do sorriso jovial. Ainda chegou a ver o livro, leu-o por alto, sem forças para fazê-lo detidamente, a colaboradora que durante trinta e quatro anos, discreta e compreensiva, ajudara o romancista nos seus trabalhos.¹²

Todavia, Gondim da Fonseca localizou a mesma troca de palavras no conto “Manuscrito de um sacristão”, escrito em 1884 e publicado nesse mesmo ano em *Histórias sem datas*. De “Manuscrito”, extraímos o fragmento abaixo:

— Não vá o senhor cair no excesso e no exclusivo, disse-lhes um dia com brandura; não pareça que, exaltando somente a Paulo, intenta diminuir Pedro. A igreja, que os comemora ao lado um do outro, meteu-os ambos no Credo; mas veneremos Paulo e obedeçamos a Pedro. *Super hanc petram...*¹³

¹² PEREIRA. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, p. 253.

¹³ MACHADO DE ASSIS. *Manuscrito de um sacristão*, v. 2, p. 452,453.

Gondim da Fonseca buscou o sentido da troca das palavras no fato de Machado de Assis ter sido coroinha, como escreve Lúcia Miguel Pereira em nota de rodapé:

O cochilo que levou Machado de Assis a fazer a mãe dos gêmeos encontrar-lhes os nomes – Pedro e Paulo – numa oração onde não existem, o Credo, foi inicialmente atribuído pela autora [Lúcia Miguel Pereira] à ausência de Carolina, mais dada a rezas do que o marido; mas, descobrindo o mesmo erro em página muito anterior, o “Manuscrito de um sacristão”, desmentiu o Sr. Gondim da Fonseca essa hipótese; fica assim certo que o possível coroinha confundia o Credo com o Confiteor.¹⁴

Mas a explicação dada por Gondim da Fonseca, lembrando-se da fase de coroinha do escritor, não apagou completamente a observação feita por Lúcia Miguel Pereira e ambas passaram a coexistir. Assim, o ato falho se ligava tanto à ausência de Carolina quanto ao fato de Machado ter sido coroinha.

Outro machadiano, agora um conhecedor dos assuntos católicos, Dom Hugo Bressane de Araújo, percebeu outros cochilos do escritor e os relatou no livro *Aspecto religioso na obra de Machado de Assis*, no capítulo denominado “Cochilos de Homero”. Percebeu, inclusive, o mesmo ato falho, a troca dos nomes das orações católicas, em crônica publicada em 1892. Assim extraímos o cochilo da crônica citada:

A igreja, obra da doutrina de Jesus Cristo e do apostolado de S. Paulo, não querendo desligar uma cousa de outra,

¹⁴ PEREIRA. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, p. 253.

meteu S. Paulo e S. Pedro no mesmo credo, com o fim de completar o *Tú és Pedro e sobre esta pedra etc. Saulo, Saulo, por que me persegues?* Foi um modo de dizer que a doutrina impõe-se pela ação, e a ação vive da doutrina.¹⁵

Qual o sentido último desse ato falho cometido pelo escritor? Conforme já dito, Lúcia Miguel Pereira o associa à ausência de Carolina, ao passo que Gondim da Fonseca, por sua vez, o liga às reminiscências do coroinha. De fato, o sentido último interpretativo, este jamais o saberemos. Todavia, podemos ver a marca do inconsciente nele, seu selo de origem. Se os significantes que surgem no texto são *Credo* e *Confiteor*, por meio deles podemos estabelecer algumas associações: fatos da infância como coroinha (os laços entre a família do escritor e dona Maria José Mendonça Barroso), os nomes dos filhos Pedro e Paulo (o nome dos apóstolos, a igreja católica e a ausência de filhos do escritor), os gêmeos (os temas do duplo, do espelho, o Império e a República), a nomeação como Diretor-Geral da Viação e a ausência de Carolina (a companheira, a vida conjugal, a leitora dos textos). E ainda teríamos que levar em consideração as datas dos textos...

Gostaríamos, no entanto, de ressaltar um tema: o da fé. O lapso evidencia algo em torno do *Credo* e do *Confiteor*, do “eu creio” e do “eu confesso”, no lastro da fé católica. Pensemos também nas negações dessas orações, nas formas de “eu não creio” e “eu não confesso”, pois é necessário pensarmos na afirmação e na negação quando estamos no domínio de registros e lógicas tão distintas como são as do

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *A Semana*, v. 26, p. 108. [Esta crônica não se encontra na *Obra Completa* em 3 volumes da Aguilar. Data 28.8.1892, ano em que Machado de Assis foi nomeado Diretor-Geral da Viação].

consciente e do inconsciente. Para toda frase formulada há uma que a nega, e para todo o “eu creio” deve haver o “eu não creio”, como para todo o “eu confesso” deve haver o “eu não confesso”. Sabemos que no inconsciente não há negação.

Cético sempre foi um adjetivo que se ligou a Machado de Assis, aquele que duvida de tudo e é descrente. Entretanto, houve pelo menos um fato que revelou um traço de fé no escritor e teve a ver com a ausência de Carolina, falecida em 20 de outubro de 1904. Sublinhemos: o ano de 1904 foi particularmente doloroso para Machado de Assis. Em carta escrita a Joaquim Nabuco, em 20 de novembro desse ano, Machado de Assis revela a fé que tinha em encontrá-la em breve:

Rio, 20 nov., 1904.

Meu caro Nabuco. / Tão longe, em outro meio, chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça e V. expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com que lhe agradei [obrigado] é a mesma que ora lhe mando, não sabendo outra que possa dizer tudo o que sinto e me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo; mas não há imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. Éramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro, porque não acharia ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Os

meus são os amigos, e verdadeiramente são os melhores; mas a vida os dispersa, no espaço, nas preocupações do espírito e na própria carreira que a cada um cabe. Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito em recordá-la. *Irei vê-la, ela me esperará.* / Não posso, meu caro amigo, responder à sua carta de 8 de outubro; recebi-a dias depois do falecimento de minha mulher, e Você compreende que apenas posso falar deste fundo golpe. / Até outra e breve; então lhe direi o que convém ao assunto daquela carta, que pelo afeto e sinceridade, chegou à hora dos melhores remédios. Aceite este abraço do triste amigo velho – Machado de Assis.¹⁶(Grifo nosso)

Essa carta evidencia os mil cuidados da companheira de 35 anos de casados, a velhice de ambos, a morte que se aproxima do escritor (à beira do eterno aposento) e a solidão a que ele era confrontado sem conforto. Mas, se a perda da companheira foi-lhe um “fundo golpe”, aparece inesperadamente a fé de encontrá-la novamente, como atesta o pequeno trecho da carta escrita ao amigo um mês após o falecimento: “Irei vê-la, ela me esperará.”

Na força de duas pequenas frases, surge a fé de um sentido religioso para a vida, que por sua vez se liga à própria história do escritor: o fato de ele ter sido criado e educado em um contexto católico, em um país marcado pelo catolicismo, e de ter sido coroinha. E nesse breve instante de uma confissão ao amigo, o cético escritor coexiste com aquele que tem fé. Se há uma parte que duvida, outra acredita na vida eterna ou

¹⁶ MACHADO DE ASSIS. *Correspondência*, v. 3, p. 1.070,1.071.

no “eterno aposento”. O sujeito se revela dividido e o desejo pode passar. É como se ele escrevesse para Nabuco: “Eu confesso: eu creio”; eu confesso que estou velho, “à beira do eterno aposento”, e confesso que creio encontrá-la em breve, porque ela estará me esperando.

Aos 65 anos, tendo passado 35 com a companheira, Machado de Assis revela a fé. Um pouco antes, ainda no início de 1904, o gesto da mão se confunde e escreve *Credo*, quando a palavra exata seria *Confiteor*. O corpo magro e velho participa da ação e, num dado instante, em um breve momento, a mão aponta para outra lógica que escapa ao escritor no ato da escrita. Machado de Assis não percebeu o lapso, não deu atenção a ele, não o leu. Nesse escritor marcado pela ruminação do pensamento e pelo iluminismo, irrompe no texto o desejo inconsciente, revelando um sujeito dividido em sua fé.

O ato falho é uma forma de o inconsciente se expressar, de falar. Nesse caso, vemos a marca do desejo a brotar no texto, como raízes de uma árvore que se espalham no chão. *Credo* e *Confiteor*, duas palavras que representam duas orações católicas e que, ao serem trocadas uma pela outra, revelam a força do pensamento do inconsciente, a força do desejo a brotar no texto. E no inesperado, mas exato ato, irrompe o desejo que nos faz redimensionar o tão propalado ceticismo machadiano.

Capítulo 9

UMA ESCRITA OBLÍQUA E DISSIMULADA

Um texto político, filosófico ou religioso pode se revelar como literário e assim permanecer na memória dos leitores, por força de sua beleza poética. A poesia, não necessariamente suas formas estratificadas pela tradição, guarda uma verdade que reverbera na escrita de quem usa seu dom para expandir as próprias ideias. Há filósofos ou políticos ou religiosos que são escritores e seus textos permanecem na história e continuam lidos por leitores das mais variadas crenças e ideologias. Assim, recorreremos ao apóstolo Paulo para ler Machado de Assis e sua ficção. No trecho que escolhemos, a forma sintética da epístola expõe conceitos que nos ajudam a ler nosso escritor: o espelho, o imaginário infantil, o acesso às verdades e à Verdade. Abaixo, citamos parte de sua primeira epístola aos coríntios:

Cum essem parvulus, loquebar ut parvulus, sapiebam ut parvulus, cogitabam ut parvulus. Quando autem factus sum vir, evacuavi quae erant parvuli. Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem.
[Quando eu era criança, falava como criança, pensava como criança, raciocinava como criança. Depois que me tornei homem, fiz desaparecer o que era próprio da criança. Agora vemos em espelho e por enigma: depois, veremos face a face].

Assim afirma São Paulo na primeira epístola aos Coríntios¹, 13, 11-12. Sem que pretendamos entrar profundamente na questão teológica, podemos entender que vivemos num mundo enigmático sem conhecer a Verdade, que, para o Apóstolo, está em Deus, e a Ele não temos acesso direto, mas O veremos um dia face a face. Entretanto não apressemos a leitura e detenhamo-nos em um ponto: Paulo revela na fé a oposição entre a lógica do pensamento infantil e a do pensamento adulto. Não se trata simplesmente de opor a criança ao adulto, mas de sinalizar que há um pensamento infantil e um pensamento maduro.

∞

O espelho em Paulo é metáfora da (in)capacidade humana de ter acesso à verdade; sejam as pequenas verdades imaginárias, seja a Verdade que aparecerá quando for possível ao homem olhar a face divina. Parece-nos que Machado de Assis conhece bem as vicissitudes do imaginário, mas provavelmente não faria nenhuma aposta na possibilidade de conhecer a absoluta verdade que só Deus encerraria.

O alferes do conto “O espelho”² é bom exemplo dessa primeira verdade, pois não consegue sair do espelho em

¹ Dom Hugo B. Araújo, no livro *O aspecto religioso da obra de Machado de Assis*, argumenta que: “Pelo teor das citações vê-se que Machado de Assis se servia da tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo, na edição Garnier, aprovada aos 6 de junho de 1865 por D. Manuel Joaquim da Silveira, arcebispo da Bahia, metropolitano e Primaz do Brasil, do conselho de sua majestade o Imperador./Rui Barbosa compulsava a mesma tradução./O Padre Antônio Pereira de Figueiredo, da congregação do Oratório de S. Filipe Néri (à mesma Congregação pertenceram os Padres Manuel Bernardez, Bartolomeu do Quental e Teodoro de Almeida), é considerado um clássico” ARAÚJO, Dom Hugo Bressane de, *O aspecto religioso na obra de Machado de Assis*, p. 19.

² MACHADO DE ASSIS. *O espelho*, v. 2, p 345-352.

que se vê e é visto, vestindo sempre a farda de alferes, signo de sua importância, perante sua família e os escravos da fazenda, a ponto de sua imagem se apagar quando se vê sozinho, desprovido dela.

∞

Todo leitor do romance *Dom Casmurro* lembra-se de Capitu e de seus olhos de cigana oblíqua e dissimulada, que trouxeram tanto tormento a Bentinho e ao homem Bento Santiago. Talvez não se lembre de que foi José Dias que fez tal descrição ao menino, de forma matreira, para não perder os favores de dona Glória. Talvez também não atribua a ele o destino dos amores dos namorados que acabaram se casando. Bentinho viu ou ouviu através do espelho do agregado e essa descrição, esta sim, oblíqua e dissimulada, com intenções escusas, nunca mais o abandonou.

Vários trabalhos sobre o romance se alongaram por muitos anos em torno da questão Capitu, que acabou se transformando em adúltera ou não, em “traiu ou não traiu”. O espelho foi tão poderoso que invadiu o homem, suposto marido traído, fazendo as delícias dos leitores, impregnados desse dito e sem se lembrarem de quem foi seu autor. O assunto nascido de uma malícia se transformou numa verdade, que se inscreveu permanentemente na personagem feminina do romance. Espalhou-se como ondas de um oceano revoltado (aliás, onde morreu Escobar), tomou conta do imaginário dentro da própria ficção, de seus personagens e, fora dela, no caso, dos leitores e da crítica literária. Foi tema de um discurso oblíquo e dissimulado, já que Bento Santiago tornou-se o autor e o próprio justificador e defensor de seus atos, que tiveram consequências desproporcionais à veracidade da frase de José Dias.

Sim, oblíqua e dissimulada devia ser Capitu, como são as crianças diante das proibições e suas transgressões, principalmente aquelas que lhes chegam por uma autoridade, seja paterna ou por outra figura diante da qual se sintam temerosas. É interessante lembrarmos do episódio de *Dom Casmurro*³ em que Capitu escreve no muro os dois nomes, Bento e Capitolina, logo os desmanchando, quando ouve a voz de seu pai.⁴

Ora, a infância tem, de fato, uma lógica distinta da do adulto. São características daquela lógica a crença na transmissão de pensamento (a criança acredita que os pais possam ler os pensamentos dela), também denominada crença na onipotência dos pensamentos, e a magia animista.

Freud chama a atenção para a credulidade de o amor ser a fonte mais importante, senão a fundamental, da autoridade⁵. Portanto, frente ao desamparo, e por necessitar de proteção, a criança dá crédito àquele que encarna a figura de autoridade. Nessa linha de pensamento, o pai surgirá como aquele que protege e, somente depois, a figura de um Deus ocupará esse lugar. Que o diga o Diabo!

Percorrendo alguns contos do escritor, podemos “pescar” o adjetivo “oblíquo” e pensar nele como um tipo de discurso. O discurso de viés, que evita o confronto, nascendo assim um discurso bifronte, de dois lados, um discurso que não afronta, que prefere os caminhos indiretos, os atalhos, para melhor ser ouvido.

No conto “Parasita azul”⁶, encontramos uma observação da personagem Isabel diante da flor (uma parasita) que iria

³ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*, v. 1, p. 809-944.

⁴ Idem, p. 823.

⁵ FREUD. *O mal-estar na civilização*, v. 21, p. 151.

⁶ MACHADO DE ASSIS. *A parasita azul*, v. 2, p. 161-191.

ganhar de Camilo, que, depois de várias peripécias, acabaria casando-se com a moça. Muito antes desse desfecho, há um diálogo dúbio em que não se sabe se ela quer a flor ou se é o rapaz que quer presenteá-la. Ou ainda se, como a flor azul é uma parasita, anunciaria algo negativo em relação aos futuros namorados. Segue-se o diálogo a propósito da flor que dá título ao conto: “– Aposto que você a quer? – Queria, sim... disse a menina que, sem aprender, conhecia já esse falar oblíquo e disfarçado”⁷. Depois de muitos anos na Europa, volta Camilo ao Brasil e, diante do aparente desdém de Isabel, tenta o suicídio. Resolvem-se os conflitos, apesar dos caminhos oblíquos para sua solução.

Em “Último capítulo”⁸, encontramos o mesmo viés de “o olhar oblíquo do mau destino”⁹ na história do azarado, ou caipora, como se descrevia Matias Deodato de Castro e Melo. O próprio aposto “caipora” justifica o oblíquo do mau destino, que já se anunciara no “olhar oblíquo”¹⁰ de seu adversário (a saber: caiporismo imaginário, mas eficiente, em sua perseguição contínua ao personagem). Depois de vários azares em sua vida, morre-lhe a esposa que, em vida, ele estimava sem graça e apática; mas, morta, parecia-lhe a “esposa que desce do Líbano, e a divergência foi substituída pela total efusão dos seres”¹¹, até que Matias descobre sua traição. Enfim, nessa altura da narrativa, falta pouco para o caipora terminar a explicação para seu gesto suicida, agora mais decidido do que nunca. Entretanto, quando vê a felicidade de um pobre homem, também caipora, que olha embevecido para suas botas, fica abismado, como bom

⁷ MACHADO DE ASSIS. *A parasita azul*, v. 2, p. 183.

⁸ MACHADO DE ASSIS. *Último capítulo*, v. 2, p. 380-386.

⁹ Idem, p. 385.

¹⁰ Idem, p. 383.

¹¹ Idem, p. 385.

leitor ruminante, com os imprevisíveis caminhos deste mundo e deduz: “A felicidade será um par de botas? Esse homem tão esbofeteado pela vida, achou finalmente um riso da fortuna. Nada vale nada”¹².

Se mais procurássemos, mais encontraríamos o termo “oblíquo” com conotação negativa, pois o que se julga positivo deve ser reto e correto. Dentro da própria linguagem, o Bruxo faz outro uso dele, invertendo seu efeito, mostrando e escondendo sua eficácia, fazendo do que sobra dele, de um resto, um estilo, uma estratégia, pois o leitor tropeça nele e fica na dúvida: Capitu era oblíqua? Mas o que é ser oblíqua? Não ser reta? A vertigem das interpretações prolifera. Se o termo não vem explícito, vem embutido, como acontece com toda bruxaria, cujos mistérios desconhecemos, mas nos fascinam.

Dentre as personagens femininas vemos senhoras oblíquas e dissimuladas, como dona Conceição, do conto “Missa do galo”, tão dúbia diante do adolescente encantado com sua discreta sedução. Discretíssima, diria José Dias. E a outra de “Uns braços”, menos discreta, menos cuidadosa, menos oblíqua. Mas oblíqua, assim mesmo.

Oblíquo, dissimulado, então, é um tipo de discurso, diríamos, feminino, já que essa é a posição enviesada das mulheres, ou das crianças, diante da censura do poder patriarcal. Podemos afirmar que o medo ao poder produz tal discurso. O próprio Machado de Assis, que viveu numa sociedade classista e racista, já foi acusado de não tomar posições políticas contra as injustiças de seu tempo. Entretanto, sabemos que suas posições aparecem em sua ficção, mas de viés, obliquamente, e foi nela que tiveram

¹² MACHADO DE ASSIS. *Último capítulo*, v. 2, p. 386.

a eficácia de provocar dúvidas e o espírito crítico de seus leitores de forma mais eficaz do que se ele fizesse discursos políticos inflamados ou longos tratados éticos contra a mentira e o engano.



Retomando: oblíqua e dissimulada, assim é a fala de José Dias sobre Capitu. Assim a repete Bentinho, assim escreve Bento Santiago, o Dom Casmurro, em seu texto de primeira pessoa; oblíqua e dissimulada, assim é a retórica machadiana, em seu modo de mostrar que o rei está nu, numa sociedade que tem a dubiedade do pai de Janjão, do conto “Teoria do medalhão”. Nada de grandes verdades, ditas abertamente, afirma ele, com outras palavras, em ensinamento a seu filho aprendiz de retórico, pois as linhas tortas ou tortuosas, as pequenas elipses, as palavras insignificantes soltas, se dizem como se não tivessem nenhuma importância, num discurso oral em que nada se alinha rigorosamente, mas apresenta lapsos a que ninguém dá muita atenção.

Entretanto, José Dias, oblíquo e dissimulado ele mesmo, acabou tendo um papel importante na casa de Dona Glória, mesmo depois da revelação de não ter o diploma de medicina. Quem daria importância ao fato de o enfermeiro não ser enfermeiro, nem mesmo teólogo, mas apenas copista? Também ele não era médico, mas, mesmo assim...

Mesmo afirmando que “falto eu mesmo e essa lacuna é tudo”, quem duvida das palavras de Santiago, ex-seminarista, advogado, bom de escrita? Tantas vezes se repetem as histórias oblíquas e dissimuladas na obra machadiana e o leitor não lhes dá atenção, pois a ele basta

o pacto com o narrador para fiar na história lida, o que é condição da ficção.

O leitor acredita na versão do narrador-personagem, como acreditamos em quem nos conta a história de um acontecimento de que participa ou participou, principalmente se nos conta em confiança, dando-nos um crédito que só se dá a pessoas que têm importância para nós. Em troca, oferecemos um crédito imediato, sem prestarmos atenção em detalhes. Essa é a função do leitor que está fora e dentro do texto.

Oblíqua e dissimulada, assim nos parece a imagem de Procópio, o enfermeiro¹³, outro mestre matreiro, mas sem que se apresente como tal: suas ações são como pequeninas mentiras, enganos pífios, a que não damos atenção por pena, por virem de coitados, sem eira nem beira, mas que produzem consequências dessimétricas entre os ditos e os fatos.

∞

Leitores de Machado de Assis já notaram os furos e equívocos dos personagens dos relatos em primeira pessoa, mas podem não dar importância ao fato de Procópio não ser enfermeiro e muito menos teólogo, como afirma, corrigindo-se em seguida: “fiz-me teólogo, – quero dizer copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, cama e mesa”¹⁴. Eis um pequeno lapso, sem importância, se não houvesse enorme distância entre um teólogo e um copista, mesmo se nos lembrarmos

¹³ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v. 2, p. 528-535.

¹⁴ *Idem*, p. 529.

dos que trabalhavam horas em suas cópias manuscritas nas bibliotecas medievais, imersos no silêncio, em seu ofício de paciência, coisa que, recordamos, Procópio não tinha, pois com apenas um ano de trabalho “já estava enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas”¹⁵.

Pode-se pensar que ser copista é também ser um bom mimetizador, é ter algo de ator, e há mesmo algo da ordem do simulacro nesse trabalho. Além disso, copiar pode ser tão mecânico que o que fica do copiadador é a letra, são seus traços, seus vestígios que apontam para uma galeria de tipos machadianos, como José Dias, que também recebia delicadamente casa, cama e mesa de Dona Glória, mãe de Bentinho. Entretanto, vemos que meus argumentos primam pela semelhança entre personagens, defeito de José Dias em *Dom Casmurro*, atribuindo semelhanças ocasionais de Capitu com outras pessoas.

Lembramos que assim começa o relato de Procópio José Gomes Valongo a um destinatário que lhe pedira um “documento humano” (aliás, o que seria exatamente um “documento humano”?).

Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860 pode entrar numa página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes de minha morte. Não esperará muito, pode ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado¹⁶

Estranha exigência a do personagem-narrador, condição que, de início, sugere um relato que envolve um segredo ou algo que não se deva saber antes de sua morte. Mas ele

¹⁵ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v.2, p. 529.

¹⁶ Idem, p. 528.

está desenganado. É possível que a curiosidade do leitor aponte para uma história de enganos, se fixar a atenção no significante “desenganado”. Mesmo que desenganado signifique perto da morte, quando não mais ilusões ou mentiras sobre o estado do narrador, o radical “engano” está presente. Ele está desenganado e não precisa mais enganar, pensa o “leitor ruminante”, aquele preferido de Machado de Assis, para quem “o leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida”¹⁷.

Em todo discurso há sempre, ou quase sempre, a retórica; a *peithó*, a persuasão; e o engano, *apaté*; pois as palavras têm a potência do engano. Haverá esses dois elementos na fala do enfermeiro? Será mesmo possível achar a verdade do escrito, como afirma acima o narrador de *Esaú e Jacó*?

No início do conto “O enfermeiro”, citado há pouco, o leitor observa como Procópio se apresenta e não duvida de suas palavras, apenas nota seu tom defensivo, sua pressa em denegrir o paciente, coisa desnecessária para quem vai contar um acidente. Ou será um crime?

Mas o relato é de um crime? Houve mesmo um crime? Antes de responder, pergunta-se: o que é crime? Vamos ao *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*:

1. no sentido jurídico: transgressão imputável da lei penal por dolo ou culpa, ação ou omissão; delito; 2. jur. Conforme o conceito analítico, ação típica e antijurídica, culpável e punível; 3. jur. conforme o conceito material,

¹⁷ MACHADO DE ASSIS. *Esaú e Jacó*, v. 1, p. 1019.

ato que viola ou ofende um bem juridicamente tutelado;
4. p. ext. ação condenável, temida por suas conseqüências
sociais, desastrosas ou desagradáveis¹⁸.

O *HOUAISS* se estende em definições, mas não dá para copiá-lo todo, é melhor convocar o leitor a buscar mais definições no dicionário.

Voltando ao relato, o leitor logo se depara com a descrição do doente, o coronel Felisberto, necessitado de cuidados, por sua idade avançada e pela moléstia que o limitava, o que o prendia em casa, às vezes no quarto ou na cama. A descrição não é neutra, como se pode esperar de uma narrativa de primeira pessoa, já que logo de início o retrato do coronel já prepara o leitor, provocando sua antipatia, pois o personagem é de temperamento difícil, rabugento: “era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava”¹⁹. Além de tudo, era mau, de mau caráter desde a infância, menino mimado de família rica. Por isso mesmo, por ser rico, dava-se o direito sádico de maltratar e humilhar os coitados que o serviam quando deles mais precisava. Entretanto, é possível mesmo duvidar da gravidade de sua doença, já que ele sempre fora uma pessoa instável, reclamando de tudo todo o tempo, pois desde os cinco anos “toda a gente lhe fazia a vontade”²⁰: está criado o estereótipo.

Será que era mesmo um doente grave ou um doente imaginário, um “*malade imaginaire*”, pois se dizia que padecia de tudo, “de aneurisma, de reumatismo e três ou

¹⁸ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 869.

¹⁹ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v. 2, p. 529.

²⁰ *Idem*, p. 530.

quatro afecções menores”²¹. Vale lembrar que Machado foi leitor de Molière. Não que o coronel seja semelhante ao personagem francês, ou talvez o seja pela hipocondria, já que seu estado de saúde varia muito e o leitor fica sem saber qual é realmente o diagnóstico de sua doença.

Desde o início da narrativa, o enfermeiro narrador se prepara para ser a vítima de seu enfermo, dono de tão odiantas qualidades, aliás, sabidas de todos na pequena cidade, havendo, então, um consenso sobre ele. Uma das características do velho, além de ser pessoa repulsiva, é que bufava muito, arregalava os olhos, não controlava seus impulsos e era um grande vociferador, o que já aponta um excesso, um destrambelhamento. Está cumprida a tarefa de denegrir a vítima, pois o retrato do coronel está feito e revelado, antes que o leitor saiba de sua morte, no incidente ou crime referido acima.

Entretanto, será mesmo que o enfermeiro apenas se defendeu do doente tresloucado, vítima de demência senil? O leitor pudera pressentir o acontecimento, imaginando o estado de espírito do enfermeiro diante dos despautérios do velho, que o chamava de “burro, camelo, pedaço d’asno, idiota, moleirão²²”, e já tendo visto a arma que o doente escondia. O leitor já ficara sabendo que o narrador trazia dentro de si “um fermento de ódio e aversão²³” ao coronel, e que acordara “estremunhado²⁴” com seus gritos, o que faz pensar que não houve crime.

Os sentimentos do enfermeiro depois da morte apontam para o medo de que o descobrissem, mas há também relato de culpa. No entanto, sabemos hoje pela psicanálise que há

²¹ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v. 2, p. 530.

²² Idem, p. 530.

²³ Idem, p.530.

²⁴ Idem, p.531.

culpa antes que se concretize ato criminoso ou pecaminoso: a culpa pelo desejo destrutivo está lá na cabeça do pecador, o que não o isenta necessariamente do crime, se houver.

O medo de ser descoberto ou punido leva Procópio a esperar o dia seguinte chegar para amortilhar o coronel Felisberto junto com o preto velho que, com sua providencial miopia, o ajudara a cobrir os hematomas do esganamento feitos pelo enfermeiro. Uma agressão tão forte seria necessária para conter um velho doente? E o Coronel era tão doente assim?

Procópio fala de crime, mas fica-se sem saber se foi crime consciente ou não, se houve premeditação ou não: temos a palavra dele, mas tendemos a atenuar o crime, pois as circunstâncias fazem pensar num acidente, logo nos identificamos com o narrador. Ou talvez, como toda a vila, acabemos por entrar num consenso sobre o coronel Felisberto, de caráter discutível e dono de grande riqueza, deve-se lembrar.

Grande riqueza que foi parar nas mãos do enfermeiro, pois o coronel o tornou seu herdeiro universal e assim se lhe foram a culpa, o arrependimento e o medo, tal como o mal-estar de dona Plácida, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no capítulo “A equivalência das janelas”, aquele que fala de como se pode arejar a consciência de quem se sente criminoso ou pecador²⁵. No capítulo LI, referindo-se a seu amor proibido por Virgília, Brás elabora uma teoria paradoxal sobre a relatividade da culpa: “Assim eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar

²⁵ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 608.

continuamente a consciência”²⁶.

Imediatamente, Brás relata um episódio: o do dinheiro achado num embrulho que ele guarda para si, sem tentar procurar seu dono ou entregar à Polícia, como já fizera antes, quando achara uma moeda de ouro. Aliás, esse ato fora elogiado pelo policial e por Virgília, motivo real da culpa que deveria ser atenuada. Uma mão lava a outra, um ato bom justifica outro nem tão bom e faz-se o equilíbrio da consciência.

No caso do conto “O enfermeiro”, Procópio, antes da herança, torturado pela culpa, confessa:

Dobrei a espórtula do padre e distribuí esmolas à porta, tudo por intenção do finado. Não queria embaixar os homens; a prova é que fui só. Para completar este ponto, acrescentarei que nunca aludia ao coronel, que não dissesse: “Deus lhe fale n’alma!” E contava dele algumas anedotas alegres, rompantes engraçados...²⁷.

Informado sobre a herança, de início pensou em dá-la toda a alguém, como “modo de resgatar o crime por um ato de virtude”²⁸, ficando com as contas saldadas. Em seguida, acaba duvidando do próprio crime (crime ou luta?), dando apenas parte da herança aos pobres, à Santa Casa e à matriz da vila, absolvendo-se de qualquer culpa que porventura pudesse ter na morte do doente.

Parece-me, assim, que os personagens machadianos estudados aqui são, antes de tudo, vítimas de suas consciências culpadas de pecados, talvez não tão graves,

²⁶ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 567.

²⁷ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v. 2, p. 533.

²⁸ *Idem*, p. 534.

mas condenados pela sociedade da época, em cujos alicerces está a severidade da doutrina cristã interpretada pela Igreja, pela escola e pela família: o pecado de adultério de Brás; os escrúpulos de dona Plácida; o pecado de ciúme de Bentinho. Vencida a culpa, entretanto, podem usufruir ou não das benesses de seus atos pecaminosos e dizer, tal como Procópio, se obtiveram algum lucro: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”²⁹ ou, como em “O Sermão do Diabo”, “Não façais as vossas obras diante de pessoas que possam ir contá-lo à polícia”³⁰.



Ora, sabemos, por conhecido provérbio, que “Deus escreve certo por linhas tortas”, ou por linhas oblíquas, podemos afirmar, e ninguém duvida da eficácia da escrita divina, que dura per *omnia secula seculorum*, apesar (ou por isso mesmo) de tantas interpretações de suas palavras, que partem de redundância e de variantes, às vezes com a presença de elementos opostos, o que concorre para seu efeito deslizante, que atravessa o tempo. Todos os tempos.

Machado de Assis acreditava na força da ficção. Ele não era teólogo, nem filósofo, nem jurista, nem médico, nem advogado, mas sua ficção desidealiza, tenta tirar das alturas sublimes as ilusões humanas.

²⁹ MACHADO DE ASSIS. *O enfermeiro*, v. 2, p. 535.

³⁰ MACHADO DE ASSIS. *O sermão do Diabo*, v. 2, p. 648.

Capítulo 10

UMA ESCRITA EM DIREÇÃO À LEVEZA

Como conclusão, pensando na função da escrita de Machado de Assis, seremos levados a relativizar mais ainda as questões do pessimismo, melancolia ou ceticismo, na medida em que o escritor não ficou paralisado em nenhuma dessas tendências.

Como todo sujeito, Machado de Assis foi marcado por traumas, ressentimentos e feridas pessoais, que se deslocaram para seus personagens, máscaras de seu criador. A respeito das doenças do escritor, aconselhamos a leitura de um dos estudos mais recentes, “Machado de Assis e a neurologia”¹, escrito por Francisco Cardoso e Hélio A. G. Teive.

Entretanto, é no próprio ato de escrever que pretendemos ver um percurso em sua escrita, não somente um percurso cronológico de quem faz progressos em sua visão de mundo, em suas representações negativas, mas um andar à esquerda e à direita, como o de Brás Cubas. Esse andar não retilíneo o vai levando para caminhos menos sombrios do que os de Bentinho, por exemplo, cujas memórias carregam um ressentimento derivado do amor. No caso dele, amar foi fonte de ciúmes e descrença no amor em suas várias facetas: enganos, sofrimentos incurados.

Vamos lembrar que Bento Santiago cria uma escrita que fixa em páginas e páginas suas autojustificações em

¹ CARDOSO; TEIVE. *Suplemento literário de Minas Gerais*. Especial Machado de Assis, p. 27,28.

relação ao exílio de Capitu e de seu filho. A escrita da amargura é a escrita monótona do melancólico que não se distancia de suas feridas. Ele as carrega e exhibe a seus leitores, que se impregnam delas numa contaminação com o autor, gastando mais tinta nesse discutido falso enigma da traição conjugal aparentemente sofrida pelo narrador.

Bento Santiago deve morrer com sua dor repetida e repisada, sem saída nem alívio, já que apegada a suas ruminções de melancólico, num gozo mortífero, causa de um excesso de palavras que nenhuma barreira estanca.

Brás Cubas tem distanciamento crítico de sua vida, mas faz de si mesmo uma figura de homem fracassado que nunca se realizou em nenhum plano, seja amoroso ou político. Vazio de projetos ou ideais continuou no além-túmulo submetido a seu horizonte egoico, que o fez confessar: “Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento [....] Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”².

Quincas Borba e Rubião se entrelaçam, pelo menos no título do romance, o que nos faz confundir o cão e o homem, este último caminhando cada vez mais rapidamente em direção à loucura, já que não se pode afirmar que tenha sido sujeito de seu destino ou das linhas de sua vida.

Em *Esau* e *Jacó*, com os excessos da escrita já bem depurados, o leitor encontra o Conselheiro Aires com sua sensatez desprovida de amarguras. Citamos, de *A vida escrita*, trecho do capítulo “A travessia da escrita de Machado de Assis”, já que, apesar de nossa leitura de

² MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, v. 1, p. 639.

Machado ter avançado nesses anos, o fragmento abaixo ainda revela o que temos defendido neste *Machado de Assis – o feitiço das crenças e a escrita do bruxo*:

A obra de Machado vai-se depurando cada vez mais, à medida que ele envelhece, num processo de desnarrativização, como acontece no *Memorial de Aires*, julgado injustamente como um texto menos importante que seus antecessores, por sua simplicidade temática, pela brevidade da trama, pela menor dimensão imaginária do texto. Entretanto é a esse processo que estou chamando de travessia da representação, a esse ponto de quase silêncio, a esse ponto de desvestimento imaginário das grandes narrativas, das grandes personagens, das grandes encenações dramáticas, quando a referencialidade se torna secundária, quando se faz escritura.

Machado de Assis deixa uma obra que tem seu nome, a marca do traço de sua vida, M de A, *Memorial de Aires*, Machado de Assis. O armário envidraçado que guarda as relíquias de Aires condensa toda uma relação com a vida, que supõe enodados um mundo imaginário, o simbólico de sua organização e uma fina lâmina do vidro que os separa e os enlaça ao real.

As epígrafes do *Memorial de Aires*, extraídas de duas cantigas, uma de Joham Zorro e outra de Dom Denis, já revelam a transitoriedade dos afetos, das relações, da vida. Tudo poderia ser descrito em tom de melancolia, mas Aires não o faz dessa maneira. Se o olhar é distanciado, talvez por ser um diário, todavia aquele que o escreve não está alheio ao tempo, às preocupações cotidianas, aos fluxos

do amor e do ódio. Tudo passa, tudo é transitório, nada é estável, e a vida é tecida de imprecisões e de imprevistos. As relíquias se liquefazem. Por outro lado, a vida tem seu peso e deve ser vivida.

A metáfora do peso se contrapõe à da leveza. Pesados são os anos que impõem o peso sobre os ombros, que contraem os músculos do corpo em uma rigidez cadavérica. Falamos também do peso da consciência, quando cometemos alguma falta grave. Pesados são o chumbo, o ferro e o cobre. Por outro lado, leve é o que flutua, levita, paira: o que sobe aos ares. Aires foi o nome escolhido para a personagem que compõe os dois últimos romances do escritor.

Aire, em espanhol, significa ar. Tal vocábulo traz em si o oxigênio, a respiração, a leveza, mas também o elemento de constantes mutações e transições. Em português, *aire* significa coisa vã. O olhar do diplomata capta o sutil, nas sutilezas mesmas da falta de simetria e de correspondência dos afetos, das idades, dos lugares e da vida e da morte. Aires está em um entrelugar e a escrita do diário tem para ele uma função de remédio.

A arte como remédio. Em duas de suas cartas para o amigo Mário de Alencar, Machado de Assis reafirma o seu ponto de vista do valor terapêutico da arte, seja da criação literária, seja da tradução, seja da leitura, aconselhando-o o trabalho com as letras como forma de remédio. Diria ele: “a arte é o remédio e o melhor deles”³. E, em outra ocasião: “em duas palavras, busque o remédio na Arte”⁴. Estaria ele desatento ao fato de que o remédio pode se transformar em veneno? No caso dele, não se deu dessa maneira. Aires, como Machado de Assis, buscou na arte o remédio. A

³ MACHADO DE ASSIS. *Correspondência*, v. 3, p. 1.087.

⁴ *Idem*, p. 1.088.

escrita do *Memorial* tem também uma função terapêutica para aquele que o escreve: a de tratar a vida em seu diário, a de tratar a vida pela ficção.

No diário encontramos as faltas de simetria, de correspondência: amarguras, desilusões, separações, agressividade, compaixão, amor, ódio, encontros, desencontros, alegrias e tristezas. A escrita, no entanto, é de uma leveza surpreendente, como um bater de asas de um pássaro no ar. Leveza traduzida em sua forma poética e musical, sem grandes enredos. Em uma observação feita pela leitura de um trecho escrito por Fidélia, comenta Aires: “Não tem frases feitas, nem frases rebuscadas; é simplesmente simples, se tal advérbio vai com tal adjetivo; creio que vai, ao menos para mim”⁵. Assim também o é a escrita de Aires: simplesmente simples.

⁵ MACHADO DE ASSIS. *Memorial de Aires*, v.1, p. 1.130.

Referências

- ANDRADE, C. D. de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.
- ARAÚJO, H. B. de. *O aspecto religioso da obra de Machado de Assis*. São Paulo: Edições Paulinas, 1978.
- AULETE, C. *Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958. v. 4.
- AZEVEDO, F.F.S. *Dicionário Analógico da Língua Portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986. v. 2.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Rua de mão única, Obras Escolhidas*. Vol. 2, Trad. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BÍBLIA SAGRADA. *Edição da Palavra Viva*. Lisboa: 1974.
- BORGES, J. L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- BRANDÃO, R. S. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006a.
- _____. *Mulher ao Pé da Letra: a Personagem Feminina na Literatura: Ensaio*. 2. ed. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006b.
- _____; OLIVEIRA, J. M. R. *Machado de Assis Leitor: Uma Viagem à Roda de Livros*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.
- CALDWELL, H. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: Um Estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CARDOSO, L. *Diário Completo*. São Paulo: José Olympio, 1970.
- CARONE, E. *A primeira República (1889-1930): Texto e Contexto*. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1973. v. 29.
- CASTELLO BRANCO, L. *Chão de letras – as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- COSTA LIMA, L. *O controle do imaginário. Razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COSTA, E. G. *Acurar-se da escrita-Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013

- COUTINHO, A. *Machado de Assis na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990. v. 15.
- DROZ, G. *Les Mythes Platoniciens*. Paris: Seuil, p. 216, 1992.
- ERRANDONEA, I. *Diccionario del mundo clásico*. Madrid: Labor, 1954. 1.810p.
- FALBEL, N. *Heresias medievais*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FERREIRA, A. B. DE H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FIRMINO, N. *Dicionário Latino Português*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- FONSECA, G. da. *Machado de Assis e o Hipopótamo: uma revolução biográfica*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974 [1960].
- FRANCO, G. H. B. *A economia em Machado de Assis: O Olhar Obliquo do Acionista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- FREUD, S. *Escritores Criativos e Devaneios*. Edição Standard Brasileira Completa das Obras Psicológicas de Sigmund Freud, Vol. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- _____. et al. *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FRONTON, M.C. *Éloge de la Négligence et Autres Textes*. Paris: Payot et Rivages, 2007.
- GERAIS, E. M. M. *Caracterização da Cultura*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Minas Gerais, 2008.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. DE S.; FRANCO, F. M. DE M. *Houaiss Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JOBIM, J. L. *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2.
- JONES, E. *A vida e a Obra de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v. 3.
- KAUFMANN, P. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: O Legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LACAN, J. *A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- _____. *O Seminário: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

- LACAN, J. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. In: – *Escritos*. Versão brasileira. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE. Rio de Janeiro: Delta, 1970. v. 15.
- LEACH, E. “La genèse comme mythe”. *Langages*. sémiotique narrative, récits bibliques, 22: 13-23 juin, 1971.
- LÉVI-STRAUS, L. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro. 1970.
- LIMA, A. L. D. S. *Orações do Cristão: Português-Latim*. São Paulo: Paulus, 2011.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra Completa em 3 volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- _____. *Obras completas de Machado de Assis*. São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson, 1957.
- MASSA, J. M. *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- NANCY, J.-L. *Noli me Tangere: Essai Sur la Levée du Corps*. Paris: Bayard, 2003.
- NETO, J. R. M. *O Ceticismo na Obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007.
- OLIVEIRA, J. M. R. *Esse Aires, esse Machado*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras/UFMG, 2000.
- PANDOLFO, M. C. P. *A Cantiga do Texto em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.
- PASSOS, G. P. *As Sugestões do Conselheiro*. São Paulo: Linha D’água, 1997.
- PEREIRA, L. M. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. São Paulo, Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo, Itatiaia, 1988. v. 2.
- POE, E. A. *Poesia e prosa*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Porto Alegre: Globo, 1960. 567p.
- QUIGNARD, P. *Primeiro Tratado da Retórica Especulativa*. São Paulo: Hedra, 2012.
- _____. *Rhétorique spéculative*. Paris: Gallimard, 1995.

QUIGNARD, P. *Le non sur le bout de La langue*. Paris: Gallimard/Folio, 1993.

REGO, E. DE S. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

REY, J-M. *La Part de l'autre*. Paris: PUF, 1998.

_____. *Le temps du credit*. Paris: Desclée de Brower, 2002.

ROTTERDAM, E. de. *Elogios da Loucura*. São Paulo: Atena, 1972.

ROUANET, S. P. *Riso e Melancolia: a Forma Shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. São Paulo: Universidade dos Livros, 2007.

SOUSA, J. G. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

VILELA, Y. F. *Ler, Traduzir, Escrever: Um Percurso Pela Obra de Pascal Quignard*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2009.

Sobre os autores

Ruth Silviano Brandão é doutora em Literatura Brasileira e Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG, com pós-doutorado pela Universidade de Paris 8. É autora de vários livros de ensaio, como *Lúcio Cardoso – a travessia da escrita* (Editora UFMG, 1998); *Mulher ao pé da letra – a personagem feminina na literatura* (Editora UFMG, 2006); e *Machado de Assis leitor – uma viagem à roda de livros* (Editora UFMG, 2011), em coautoria com José Marcos Resende Oliveira. Escreveu romances e poesia, como *Minha ficção daria uma vida* (Editora 7Letras, 2010); *Ventos e sóis alumbram o dia* (Editora 7Letras, 2013) e *Minotauro – o insuportável desígnio* (Cas’àscrever, 2015), dentre outros.

José Marcos Resende Oliveira é professor da PUC Minas, doutor em Literatura Comparada pela UFMG psicanalista e coautor de *Machado de Assis leitor – uma viagem à roda de livros* (Editora UFMG, 2011). É coautor de *Estádio do espelho, agressividade, criminologia: efeitos da leitura dos textos de Lacan de 1948/1949* (2007).

Sobre o livro

Formato	15cm x 21cm
Tipologia	Minion Pro Baramond
Papel	Sulfite 75 g
Ano de edição:	2018



“Os autores partem da aposta que – sem ser filósofo, historiador, sociólogo, psiquiatra ou psicanalista – Machado de Assis realiza a desmontagem das ilusões, através da ficção e da desconstrução da retórica tradicional, sem nomear estes saberes, mas apontando-lhes as estratégias de forma enviesada, indireta. Neste livro, eles destacam o “ceticismo” e o pessimismo de Machado de Assis, analisando como o escritor desconstruiu muitas das ilusões subjetivas e sociais de sua época, de outros tempos e que ainda perduram até hoje. A ficção, a poesia, o imaginário, enfim, não se submetem às ideologias políticas ou religiosas. Por isso, sempre foram temidos e censurados pelos poderes constituídos, mas a literatura frequentemente os burlou, através da sátira ou de uma ficção que não coincide com a mimese ou com as representações do senso comum.”